

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FRANCIELLY KEITY BALIANA GODOY

**INTERSECÇÕES ENTRE MITO, HISTÓRIA E LITERATURA: RELAÇÕES DE
GÊNERO EM *LOS NACIMIENTOS*, DE EDUARDO GALEANO**

Guarulhos

2018

FRANCIELLY KEITY BALIANA GODOY

**INTERSECÇÕES ENTRE MITO, HISTÓRIA E LITERATURA: RELAÇÕES DE
GÊNERO EM *LOS NACIMIENTOS*, DE EDUARDO GALEANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para
obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura e autonomia: entre estética e ética

Orientadora: Profa. Dra. Graciela Alicia Foglia

Guarulhos

2018

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

GODOY, Francielly Keity Baliana.

Intersecções entre Mito, História e Literatura: relações de gênero em *Los nacimientos*, de Eduardo Galeano/ Francielly Keity Baliana Godoy. - 2018. 143 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientadora: profa. dra. Graciela Alicia Foglia

Título em outro idioma: Intersections between Myth, History and Literature: gender relations in *Los nacimientos*, by Eduardo Galeano

1. Los nacimientos. 2. Memoria del fuego. 3. Eduardo Galeano. 4. Estudos de Gênero. 5. América Latina. I. Foglia, Graciela Alicia. II. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. III. Título.

FRANCIELLY KEITY BALIANA GODOY

**INTERSECÇÕES ENTRE MITO, HISTÓRIA E LITERATURA: RELAÇÕES DE
GÊNERO EM *LOS NACIMIENTOS*, DE EDUARDO GALEANO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do
título de Mestra em Letras da Escola de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof. Dra. Graciela Alicia Foglia

Aprovado em: 22 de outubro de 2018.

Profa. Dra. Graciela Alicia Foglia – Universidade Federal de São Paulo
Orientadora e presidente da Banca

Prof. Dr. Ivan Martin – Universidade Federal de São Paulo
Membro da Banca (interno)

Profa. Dra. Ana Cecilia Olmos – Universidade de São Paulo
Membro da Banca (externo)

**Guarulhos
2018**

Para Eduardo Galeano, que tinha mar nos olhos e memória nos dedos.

Para Sônia, memória do que nunca foi.

Para Flávia, memória do que sempre vai ser.

Para Renan, a memória sendo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora Graciela, que me ofereceu seus olhos tão apurados para a leitura recorrente deste trabalho, que depositou sua confiança em minha escrita e me ajudou a ser (um pouco) menos tímida em minhas análises. As palavras fogem quando penso que, como sua primeira orientanda, aprendemos muitas coisas juntas, nas entrelinhas de cada comentário e nas adversidades que cada uma enfrentou à sua maneira ao longo deste curto, mas profundamente intenso, tempo de pesquisa.

Ao Renan, que cotidianamente me surpreende com sua capacidade de leitura crítica, que acompanhou esta dissertação desde as primeiras projeções realizadas, e me deu muito mais que o suporte necessário para fazer este trabalho: dividiu comigo a vida, o amor e a vontade persistente de encarar a escrita como um campo aberto e vivo.

Ao meu pai Luiz e especialmente à minha irmã Flávia e ao meu irmão Juninho, que durante os anos mais difíceis e inesperados me acolheram como filha e me apresentaram ao mundo com delicadeza, cuidado e esperança. Agradeço à minha família como um todo, que de maneiras sutis e graciosas me deu força para persistir: Gabriela, Tiago, Cleiton, Aline, Amanda, Ana Carla e Richard.

Às amigas e amigos que acompanharam as inúmeras transformações que me levaram ao que sou e à Literatura, e que não tiveram medo de acreditar junto comigo na profundidade como forma de vida e na mudança sempre possível: Fabiana, Murilo, Carolina, Mislene. A todas e todos que em certa medida torceram pela concretização deste ciclo, companheiras e companheiros do Vale do Paraíba, de São Paulo e do Rio de Janeiro: Rebeca, Diana, Bianca, Marinna, Malena, Amanda, Mateus, Fernanda, Laryssa, Vinícius, Lucas, Gustavo, Rafael, Gabriela, Marcos, João Pedro, Ana Beatriz, Gabrielle, Cecília, Guilherme, Jehni, Alexandre, Beto, Vanessa, Luiza, Helena, Camila.

Às professoras, professores e colegas de mestrado, pelas discussões, leituras e possibilidades de troca: Ana Lúcia, David, Daisy, Sílvia, Amanda, Maurina, Natália, Vanessa, Luís Fernando, Marcos, Livia.

À Camila, Ruy, Christiane, Éder e Eduardo, que me acolheram em sua família e me deram apoio incondicional nesta empreitada.

À Lua, Sol, Matilde, Pichuleca e Omar, que me deram um carinho inigualável em todo este tempo, mesmo sem terem a dimensão exata do que isso representa.

Um agradecimento especial: Eric Nepomuceno e Román Cortázar Aranda, obrigada por me darem a chance de (re)conhecer Galeano.

À banca de defesa, Ivan e Ana Cecilia, por aceitarem desde a qualificação ler e avaliar este trabalho, por imprimirem um olhar cuidadoso e me darem direcionamentos muito importantes para a realização da pesquisa.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, que concedeu os recursos necessários para tornar esta dissertação de mestrado concreta (2016/18224-0).

RESUMO

Publicada em 1982, como primeiro volume da trilogia *Memoria del fuego*, a obra *Los nacimientos*, de Eduardo Galeano, se apresenta como uma das diversas tentativas da literatura de representar a história da América Latina a partir de pontos de vista colocados em segundo plano por uma historiografia tradicional. Baseadas em extensa pesquisa bibliográfica, as narrativas tecidas pelo escritor uruguaio parecem não se enquadrar em um único gênero literário, muito embora se aproximem da forma relato. Na sequência temporal suscitada pelo autor, o que surge são histórias referentes tanto aos mitos e modos de vida de povos pré-colombianos, como às experiências de diversos indivíduos e grupos dos dois primeiros séculos de colonização. Dentre os protagonismos visualizados na obra, o modo como as experiências de mulheres são representadas textualmente parece fundamental para se compreender em que medida *Los nacimientos* é capaz de contribuir para uma problematização das categorias, papéis e relações de gênero vivenciadas na América Latina no período abarcado. Deste modo, o presente trabalho tem como objetivo geral analisar de que maneira a obra *Los nacimientos* traz à tona a complexidade das relações de gênero em povos pré-colombianos e nos dois primeiros séculos de colonização na América Latina, a partir de um movimento do autor de contato com fontes que abarcam alguns dos mitos e histórias que formaram o imaginário latino-americano antes e depois da chegada dos europeus, e da criação de narrativas por ele realizada a partir dessas informações.

PALAVRAS-CHAVE: Los nacimientos; Memoria del fuego; Eduardo Galeano; Estudos de Gênero; América Latina.

ABSTRACT

Published in 1982, as the first volume of the trilogy *Memoria del fuego*, the work *Los nacimientos*, by Eduardo Galeano, is presented as one of several attempts by literature to represent the history of Latin America from points of view placed in the background by a traditional historiography. Based on extensive bibliographical research, the narratives woven by the Uruguayan writer seem not to fit into a single literary genre, even though they approach the report form. In the temporal sequence raised by the author, what emerges are stories referring both to the myths and ways of life of pre-Columbian peoples, and to the experiences of various individuals and groups of the first two centuries of colonization. Among the protagonisms visualized in the work, the way in which the experiences of women are represented textually seems fundamental to understand to what extent *Los nacimientos* is able to contribute to a problematization of the categories, roles and gender relations experienced in Latin America in the period covered. Thus, the present work has as general objective to analyze how the work *Los nacimientos* brings to light the complexity of the gender relations in pre-Columbian peoples and in the first two centuries of colonization in Latin America, from a movement of the author of contact with sources that cover some of the myths and histories that formed the Latin American imaginary before and after the arrival of the Europeans, and the creation of narratives that he made from this information.

KEYWORDS: Los nacimientos; Memoria del fuego; Eduardo Galeano; Gender Studies; Latin America.

RESUMEN

Publicada en 1982, como primer volumen de la trilogía *Memoria del fuego*, la obra *Los nacimientos*, de Eduardo Galeano, se presenta como uno de los diversos intentos de la literatura de representar la historia de América Latina desde puntos de vista colocados en segundo plano por una visión historiográfica tradicional. Basadas en una extensa investigación bibliográfica, las narraciones tejidas por el escritor uruguayo parecen no encajar en un solo género literario, aunque se acerquen a la forma relato. En la secuencia temporal suscitada por el autor, lo que surge son historias referentes tanto a los mitos y modos de vida de pueblos precolombinos, como a las experiencias de diversos individuos y grupos de los dos primeros siglos de colonización. Entre los protagonistas visualizados en la obra, el modo en que las experiencias de las mujeres son representadas textualmente parece fundamental para comprender en qué medida *Los nacimientos* es capaz de contribuir a una problematización de las categorías, papeles y relaciones de género vivenciadas en América Latina en el período abrazado. De este modo, el presente trabajo tiene como objetivo general analizar de qué manera la obra *Los nacimientos* trae a la superficie la complejidad de las relaciones de género en pueblos precolombinos y en los dos primeros siglos de colonización en América Latina, a partir de un movimiento del autor de contacto con fuentes que abarcan algunos de los mitos e historias que formaron el imaginario latinoamericano antes y después de la llegada de los europeos, y de la creación de narraciones por él realizada a partir de esas informaciones.

PALABRAS-CLAVE: Los nacimientos; Memoria del fuego; Eduardo Galeano; Estudios de Género; Latinoamérica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 – EDUARDO GALEANO E <i>LAS VENAS DE LOS NACIMIENTOS</i>	20
1.1 – Entre jornalismo, literatura e exílio: a trajetória do autor	22
1.2 – Mito, História e Literatura: a construção de <i>Memoria del fuego</i>	43
2 – <i>PRIMERAS VOCES DE LOS NACIMIENTOS: SEXO E GÊNERO EM NARRATIVA</i>	52
2.1 – Mulheres e homens, <i>madres y padres</i> ? Funções sociais e dominância masculina sob a perspectiva de gênero	68
2.2 – A linguagem da representação: manutenções e movimentos	80
3 – RELAÇÕES DE GÊNERO NA CONQUISTA E NA COLONIZAÇÃO: O <i>VIEJO NUEVO MUNDO</i>	84
3.1 – Entre o “maravilhoso” e o verossímil na resistência nativa	86
3.2 – Relações entre colonizador e colonizada: <i>La Malinche</i> como traição e tradição	95
3.3 – Entre público e privado: Inés Suárez e as movimentações da mulher por caminhos (im)previstos	103
3.4 – Do sexo inscrito ao gênero escrito: a performance de Sor Juana Inés nas fissuras da religião	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	125

*...era, é e será um fogo sempre vivo,
acendendo-se em medidas e apagando-se em medidas.*

Heráclito

INTRODUÇÃO

Quando começa um texto? Seria muito limitado acreditar que a dissertação aqui apresentada inicia apenas agora. Os caminhos percorridos, por mais objetivos que possam parecer, carregam memórias um pouco mais longas e demasiadamente mais subjetivas que a realização da pesquisa acadêmica e sua finalização em forma de texto são capazes de sugerir.

O contato com a obra do escritor uruguaio Eduardo Galeano deu-se, primeiramente, em 2011, em um curso de Criação Literária, onde a leitura de textos de *El libro de los abrazos* (1991) assentou em meu pensamento o anseio por me aprofundar naquilo que um dos jornalistas e narradores latino-americanos mais ativos política e literariamente tinha a apresentar. Esse movimento levou a um segundo encontro, dessa vez mais palpável, em 2014. Ainda viva na memória, a ocasião foi provavelmente a última entrevista concedida pelo autor a uma jornalista brasileira, que em sua delicadeza linguística trouxe à tona alguns dos aspectos fundamentais de suas obras, o que contribuiu para a realização de uma matéria publicada no portal Pragmatismo Político e na revista Caros Amigos naquele mesmo ano.

A marca do contato com o escritor, que até então era apenas um objeto de admiração e deslumbre, levou-me, então, a um distanciamento em relação ao jornalismo e a uma aproximação para com a literatura no ano de 2016, com o intuito de percorrer outros dos espectros formadores do escritor que mais me inspirou a observar o mundo com invariável profundidade e sutileza, recursos aparentemente necessários para se aventurar no exercício da escrita e da crítica. De um gosto pela obra de Galeano, passei, portanto, a um olhar investigador e analítico que ele mesmo paradoxalmente realizava e ao mesmo tempo negava, acreditando na espontaneidade das experiências, e por outro lado se empenhando em interpretar criticamente os mais variados discursos e vivências. A razão de isso ser um paradoxo, claro, ainda é questionável.

Esse movimento culminou na realização, entre 2016 e 2018, na Universidade Federal de São Paulo, da pesquisa de mestrado aqui apresentada, que, não à toa, foi indubitavelmente influenciada, em termos de recorte, pelo meu autorreconhecimento enquanto mulher em processo constante de formação e de identificação, o que levou a observação analítica da obra de Galeano a um dos âmbitos mais sensíveis e historicamente responsáveis pelo fortalecimento da luta feminista especialmente no mundo ocidental: os Estudos de Gênero. Junto a essa projeção, os Estudos Literários se apresentaram como um campo profícuo para a busca de debates e teorias que, ao mesmo tempo em que se configuram como ilustrativas para o que se pretende analisar, vão sendo convocadas à medida em que o texto, em si, é lido e devorado.

Neste sentido, para além da definição de um objeto de estudo e de um recorte temático, uma pesquisa em nível de pós-graduação suscita uma variedade de posicionamentos diante de determinada área de concentração. Os caminhos metodológicos que perpassam essas delimitações são responsáveis por boa parte dessas escolhas, e exercem papel imprescindível no percorrer de qualquer estudo acadêmico. Deter-se nos aspectos contextuais que fundamentaram o movimento analítico aqui sistematizado é, portanto, tão importante quanto compreender quais as aberturas e lacunas presentes nos âmbitos acadêmicos que envolvem a Literatura capazes de justificar as escolhas tomadas que resultaram no trabalho aqui apresentado, que não tardarão a serem aludidas nesta introdução.

A partir dessas possibilidades investigativas suscitadas tanto pelo envolvimento pessoal prévio com a obra de Galeano, os Estudos Literários e os Estudos de Gênero, quanto dos espaços possíveis e ainda frutíferos para a análise dos trabalhos do escritor uruguaio, o objetivo geral desta dissertação é analisar de que maneira a obra *Los nacimientos* (publicada pelo autor em 1982, como primeiro volume da trilogia *Memoria del fuego*) traz à tona a complexidade das relações de gênero em povos pré-colombianos e nos dois primeiros séculos de colonização na América Latina, a partir de um movimento do autor de contato com fontes que abarcam alguns dos mitos e histórias que formaram o imaginário latino-americano antes e depois da chegada dos europeus, e da criação de narrativas por ele realizada a partir dessas informações.

As perguntas direcionadoras deste trabalho se baseiam no entendimento de categorias, papéis e funções vivenciadas especialmente por mulheres dessas culturas nativas e em contato com os colonizadores, a fim de compreender de que maneira as narrativas dialogam ou não com as noções de sexo e gênero enquanto construções biológicas e culturais, e de que modo essas categorizações “primárias” determinam ou não o que esses indivíduos podem ser em sociedade.

Neste sentido, tendo em vista essa proposta de análise de textos de Eduardo Galeano em *Los nacimientos* referentes a tempos pré-colombianos e aos séculos XVI e XVII na América, ao tomar como foco o modo como mulheres, especificamente em suas relações, são apresentadas, a atenção se dará em direção a analisar as narrativas a partir, principalmente, de perguntas como as que seguem: Quem são os narradores e personagens? Quais são os perfis de mulheres apresentados, tendo em vista as temáticas e experiências de mito e colonização presentes na obra? Qual seu protagonismo nestas histórias e no próprio discurso textual? Qual a linguagem utilizada pelo narrador para se referir a relações distintas de uma classificação europeia tida como padrão? Como o autor lida com conceitos binários (homem/mulher) e com a significação destes termos – a partir de oposição ou submissão? São algumas das perguntas que direcionam a compreensão do modo como Galeano representa o que convencionalmente

chama-se de mulher, na tentativa de observar o quanto dialoga com os Estudos de Gênero quando questionam essa categoria, propriamente, e a tornam parte de um espaço relacional, onde passou a se situar o próprio conceito de gênero.

O trabalho terá como base teórica desde conceituações acerca da possibilidade de compreensão do autor e de seu contexto como um elemento em certa medida interno à obra, como propõe Antonio Candido (2006), até contribuições da Antropologia, da História e da Filosofia para se pensar a representação das relações de gênero e a performance dos discursos das personagens aludidas, como atestam neste último sentido Jacques Derrida (1991) e Judith Butler (2010). As considerações e propostas de análise desenvolvidas pelos Estudos de Gênero também formarão boa parte das teorias utilizados como suporte, principalmente aquelas desenvolvidas a partir da *terceira onda feminista*, cujo desafio foi “pensar, simultaneamente, a igualdade e a diferença na constituição das subjetividades masculina e feminina” (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 649).

Ao levar em conta o fato de que as concepções do que é ser mulher, ou mesmo homem, eram muito distintas para as mais diversas tribos indígenas existentes nas Américas em comparação às considerações e futuras imposições dos colonizadores europeus, faz-se necessário se aproximar de análises que observem as categorias mulher/mulheres de formas não essencialistas, e que projetem esses sujeitos em condições relacionais, e não definidas a partir apenas da biologia (do sexo) ou da cultura (do gênero), mas de uma concepção nunca prevista ou definitiva.

Para compreender, portanto, o modo como as representações realizadas por Galeano trazem à tona papéis, funções e relações vivenciadas por mulheres em espaços sociais, culturais e políticos distintos inicialmente de uma tradição europeia, é necessário se aproximar de caminhos teóricos que proponham, em nosso caso, um olhar não homogêneo para essas categorias, mas que considerem essas relações como resultados de experiências específicas e passíveis o tempo todo do que Judith Butler (2010) chama de “ato performático”, definição capaz de resgatar a noção processual e singular de cada sujeito, a partir de um campo variado de possibilidades, onde se reafirmam e se negociam sucessivas performances, ou seja, práticas concretas e não essências naturalizadas por meio das quais os indivíduos/sujeitos se constituem.

A partir das narrativas de Galeano, portanto, a atenção se dará a como os textos dialogam com gênero como categoria relacional, como propõe Joan Scott (1989), que considera a definição de mulher limitada ao se tratar de sujeitos em constante movimentação. As considerações de Nelly Richards (1996), neste sentido, também contribuem para que as análises dos textos do autor levem em conta debates acerca da representação de mulheres e de relações

de gênero especificamente na América Latina, a partir do que propõem, consideram e questionam os estudos e contextos latino-americanos.

O fato de Eduardo Galeano ser um escritor homem e branco também pode ser discutido a partir das propostas destas autoras, uma vez que para elas não existiria uma essência prévia e única do que é ser homem ou mulher, tampouco de uma escrita dita feminina ou masculina. Este “ato performático” de Galeano enquanto escrita de um contexto pode levar à observação de seus textos como possíveis e cabíveis dentro de uma proposta de se compreender, a partir da ficção, como aparentemente se teciam as relações de gênero na América, e especificamente como a Antropologia e a História deram as principais bases para que o autor narrasse e em certa medida efetivasse transformações nos discursos construídos ou reproduzidos por esses campos de estudo.

A dissertação que aqui se apresenta, como metodologicamente fundamentada em procedimentos de pesquisa bibliográfica, e por consequência de caráter documental (KÖCHE, 2010), pretendeu se pautar “sobre um objeto reconhecível e definido de tal maneira que seja reconhecível igualmente pelos outros” (ECO, 2014, p. 27), tentando “dizer do objeto algo que ainda não foi dito ou rever sob uma óptica diferente o que já se disse” (*Ibidem*, p. 29). A justificativa para a realização deste trabalho, como anteriormente aludido, se atesta em parte por um levantamento do “estado da arte” das pesquisas que envolvem as temáticas escolhidas em Eduardo Galeano, que consiste em compreender o local em que se encontra a relação entre as ideias já apresentadas e debatidas sobre o tema a que a pesquisa a princípio se propõe, uma espécie de levantamento bibliográfico, como pontuado na obra *Métodos de Pesquisa*, de Tatiana Gerhardt e Denise Silveira (2009, p. 66), que possibilitou demonstrar uma ausência ou um silêncio diante da produção artística de Galeano, e definir os objetivos, já apresentados, deste trabalho.

No geral, existem muitos trabalhos acadêmicos sobre literatura latino-americana, e inclusive análises críticas sobre o trabalho de Galeano, porém, como o levantamento aqui destacado teve como foco produções que levassem em conta análises sobre subalternidade ou sobre mulheres, especificamente, um refinamento fez-se necessário para uma melhor compreensão do “estado da arte” de uma pesquisa possível, especialmente porque boa parte das análises encontradas não se aprofunda apenas em Galeano ou em suas obras, mas tece um panorama geral de alguns aspectos da literatura latino-americana na segunda metade do século XX. O número de trabalhos encontrados¹ demonstra um espaço ainda carente de análises, sobre

¹ O levantamento dessas produções foi feito a partir de bases de acesso às bibliotecas digitais de todas as Universidades e Institutos Federais, de acordo com lista presente no portal do Ministério da Educação. Partimos,

o qual pretendemos nos debruçar, e realizar o que coloca Pedro Demo em *Metodologia para quem quer aprender*: ler “desafiando o autor, não para necessariamente divergir, mas para que a concordância seja reconstruída criticamente, não submissamente” (DEMO, 2008, p. 63).

Dentre as obras encontradas, é possível dar destaque àquelas que mais se aproximam do recorte de análise aqui proposto, como a tese “Eduardo Galeano: devolver à História o alento, a liberdade e a palavra”, de André Francisco Berenger de Araujo, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, em 2013. A pesquisa de Araújo visa compreender de que forma as narrativas do autor uruguaio se apresentam como suporte para a construção de uma memória histórica em *Memoria del Fuego*. Ao mesmo tempo, a proposta tenta localizar a trajetória intelectual de Galeano, de um lado na história literária da América Latina e, de outro lado, num movimento amplo de descolonização do pensamento.

A grande relação entre a pesquisa acima proposta e aquela aqui também explicitada é o olhar histórico para o trabalho de Galeano em *Memoria del fuego*. No entanto, enquanto a atenção no caso desta dissertação é voltada para *Los nacimientos*, especificamente, e para uma interpretação da narrativa em consonância com uma análise da representação de relações de gênero, o pesquisador supracitado pensa a contribuição de Galeano para a História, o que demonstra o quanto o espaço para uma análise que disso se diferencie se mantém aberto.

Já a tese “O Perigo das Águas: Aspectos do feminino terrível em Gustavo Adolfo Bécquer, Octavio Paz e Eduardo Galeano”, de Joyce Conceição Gimenez Romeiro, defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista - UNESP, em 2014, apresenta uma reflexão acerca da configuração das personagens fantásticas femininas nos três contos: “Ojos Verdes” (1861), de Gustavo Adolfo Bécquer; “Mi vida con la ola” (1949-50), de Octavio Paz, e “Historia del lagarto que tenía la costumbre de cenar a sus

então, da base de teses e do portal de periódicos da CAPES; da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações; também do banco de dados de História Literária e Biblioteca Geral de Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; do diretório de revistas eletrônicas de acesso aberto (Directory of Open Access Journals), que permite o acesso a revistas acadêmicas internacionais; do Scielo, uma das principais ferramentas eletrônicas para divulgação de pesquisa científica; Google Acadêmico; bibliotecas digitais das instituições brasileiras Universidade de São Paulo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal de Goiás, Universidade Estadual de Campinas, Universidade Federal de Pernambuco; uruguaia Universidad de La República; chilena Universidad Autónoma de Chile; norte-americana Harvard University; e francesa Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Pessoalmente, fomos à Biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para ter acesso, principalmente, a produções acadêmicas que não foram digitalizadas. As buscas, em todos os casos, foram feitas considerando as seguintes palavras-chave: Eduardo Galeano; Las venas abiertas de América Latina; Memoria del fuego; Los nacimientos; gênero e sexo na literatura sobre a América Latina; vozes silenciadas na literatura latino-americana; representação de mulheres na literatura latino-americana. O cruzamento desses dados nos proporcionou um panorama aparentemente mais aproximado do estado das pesquisas realizadas em consonância com nosso tema. A partir do método empregado, foram encontrados dois artigos completos publicados em revistas acadêmicas, seis dissertações de mestrado, quatro teses e uma pesquisa de livre-docência que contemplam o filtro estabelecido, e contribuem para tecer um panorama do “estado da arte” atual em que se encontra nossa pesquisa aqui representada.

mujeres” (1993), de Eduardo Galeano. A proposta da pesquisa é compreender como em diferentes épocas se produziram manifestações da mulher fatal, vinculada ao feminino terrível, imagem que, repleta de carga mítica, se apresenta nos três textos, construindo a figura arquetípica de mulher sedutora e atraente, mas causadora de danos, perigosa e, por vezes, fatal.

Muito embora a pesquisa aqui desenvolvida trate do universo mítico, inclusive feminino, principalmente aquele tecido nas memórias dos povos nativos da América, o foco dado à figura da mulher não é, necessariamente, o mesmo que o desenvolvido na tese acima exposta, uma vez que se constrói de forma mais ampla, visando abordar não apenas a mulher fatal, tampouco uma comparação deste constructo com outros autores. Mais uma vez o espaço para a articulação entre textualidade e representação se apresenta como possível.

A tese “La novela histórica hispanoamericana actual: Carpentier, Fuentes y Galeano”, de Gladys Rivera-Ocasio, defendida na Universidade de Yale, em 1998, por sua vez, analisa e sugere as causas de uma quebra, a partir dos anos 1960 na América Latina, para com uma narrativa muito próxima a das vanguardas históricas, que caracterizaram a escrita latino-americana em boa parte do século XX. A partir de um olhar para essas mudanças radicais, que se refletiram na estrutura do texto, a pesquisa define as condições de uma escrita dita “moderna” e suas diferenças para com uma “pós-moderna”.

A tese se apresenta como essencial ao se tratar do “estado da arte” dos estudos sobre Eduardo Galeano e suas obras, principalmente porque faz uma análise de autores que se colocam na transição entre a modernidade e a pós-modernidade das escrituras latino-americanas, momento que indiretamente se reflete na escrita de *Los nacimientos*. Ainda que Galeano esteja na esteira dessa transição e em suas narrativas a forma considerada pós-moderna, de hibridez ou mesmo de desvínculo com tradições textuais, de certa maneira se apresente, a dissertação aqui projetada não tem como foco considerar Galeano um autor pós-moderno, tendo em vista a possibilidade que esse movimento em certa medida pressupõe de se prender à forma enquanto estrutura e essência dominante.

Por fim, é importante destacar o trabalho realizado por Diana Palaversich, *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, publicado em 1995, que é de grande importância para a pesquisa aqui tecida. O livro tem a proposta de analisar aspectos do exílio na obra ficcional do autor, como também apresentar um panorama da relação entre a escrita de Galeano e a possibilidade de representar vozes silenciadas. Muito embora seja uma obra fundamental para o entendimento do trabalho de Galeano, cremos que uma análise do texto unida a essa possibilidade da representação de mulheres é uma lacuna deixada pela autora, que mais uma

vez mostra um caminho para ressignificação e aprofundamento em *Los nacimientos*, algo que Palaversich aborda apenas brevemente.

Essas considerações iniciais podem servir para melhor compreender em que parâmetro literário se situa o corpus de pesquisa aqui proposto. Publicada em 1982, *Los nacimientos* é o primeiro volume da trilogia *Memoria del Fuego*, que também é formada pelos títulos *Las caras y las máscaras*, de 1984, e *El siglo del viento*, de 1986. *Los nacimientos* traz à tona uma sequência de narrativas que dialogam com uma proposta geral de utilizar referências bibliográficas vindas principalmente da História, da Antropologia e da Sociologia como suporte para uma construção ficcional mais ampla.

Galeano constrói diversos narradores, que situam-se principalmente em terceira pessoa, e dialoga com as mais de mil fontes que cita, tecendo uma textualidade que caminha entre concepções formais de crônica, conto e relato histórico, num movimento de hibridização mas também de fuga de uma definição limitante. Em *Los nacimientos*, os relatos escritos por Galeano vão desde narrativas sobre os mitos de formação de povos pré-colombianos até o ano de 1700, passando pelos processos de colonização europeia na América Latina. Nos textos, personagens aparentemente comuns, representadas por suas experiências, crenças e intimidades, convivem com outras por muito tempo apresentadas por uma historiografia tradicional, mas agora aludidas não necessariamente sob o ponto de vista de feitos heroicos, por exemplo, mas a partir de suas mais singelas contradições e humanidades.

A dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro tem como objetivo apresentar a trajetória de Eduardo Galeano dentro do jornalismo e da literatura, a partir de considerações sobre o contexto que envolveu sua entrada no campo da intelectualidade latino-americana entre os anos 1960 e 1970, principalmente por meio de suas atuações no periódico uruguaio *Marcha* e da publicação de sua obra ensaística *Las venas abiertas de América Latina*, em 1971. A transição narrativa de Galeano ganha destaque nesse primeiro momento da dissertação, principalmente a partir da perspectiva de escrita de *Las venas abiertas*, passando pela experiência do exílio, com *La canción de nosotros* (1975) e *Días y noches de amor y de guerra* (1978), chegando à publicação da trilogia *Memoria del fuego* entre 1982 e 1986.

No capítulo 2, por sua vez, a intenção é realizar análises das narrativas tecidas na primeira parte de *Los nacimientos*, intitulada “Primeras Voces”. Os relatos foram lidos e então selecionados para serem analisados neste trabalho a partir da linha que estabelecem com as noções de homem e mulher nos mitos pré-colombianos descritos. O autor cita, para cada um dos textos construídos, fontes nas quais se baseou para realizar a escrita dos textos que compõem sua obra. Ao pensarem as noções de sexo e gênero como resultados de construções

socioculturais e a dominância masculina como fruto de contingências específicas e não naturalmente dadas, os Estudos de Gênero foram tomados como suporte para este capítulo, especialmente a partir de considerações da Antropologia como as vistas em *Antropologia y feminismo*, de Kate Young e Olivia Harris (1979).

Também os trabalhos de Joan Scott (1989; 2004; 2005), Judith Butler (2010), assim como de Monique Wittig (1977; 1981) e Michel Foucault (1993), em suas considerações sobre a sexualidade como um constructo histórico, parecem importantes para compreender em que medida os principais aspectos narrativos construídos por Galeano (como o ponto de vista do narrador; o protagonismo das personagens; os tipos de discurso utilizados e principalmente as marcas textuais capazes de produzir significações específicas, como as escolhas vocabulares e sintáticas) contribuem para se pensar as funções e papéis ocupados pelo que se convencionou como mulher em suas mais variadas relações.

Da mesma maneira, o terceiro e último capítulo tem como objetivo analisar narrativas da segunda parte de *Los nacimientos*, “Viejo nuevo mundo”, a partir das construções, escolhas, marcações e interpretações que o próprio texto sugere, visando compreender de que maneira as narrativas expressam o quanto o contato entre nativos e europeus contribui ainda mais para a complexidade das relações de gênero na América Latina. O recorte feito contempla relatos acerca de experiências de resistência à imposição de valores dos conquistadores e, principalmente, movimentações de mulheres entre os círculos privados e públicos e entre o que em suas próprias construções históricas e culturais parecia previsto ou naturalmente dado com base no sexo biológico e no que dele se interpretou e produziu.

1 – EDUARDO GALEANO E *LAS VENAS DE LOS NACIMIENTOS*

*O mais importante e bonito, do mundo, é isto:
que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas*

Guimarães Rosa

Em abril de 2014, um ano antes de seu falecimento, o escritor uruguaio Eduardo Galeano esteve no Brasil, na Segunda Bienal do Livro de Brasília, e em uma declaração bastante informal fez o que diversos veículos de comunicação consideraram como uma negação de um dos maiores símbolos de parte da esquerda latino-americana e mundial, sua obra *Las venas abiertas de América Latina*. Em uma matéria publicada pelo Jornal *El País*, a fala de Galeano aparece da seguinte maneira: “No sería capaz de leerlo de nuevo. Caería desmayado [...] No me arrepiento de haberlo escrito, pero es una etapa que, para mí, está superada”².

Este episódio ocorrido em solo brasileiro parece de grande importância para iniciar as reflexões que aqui se dispõem, talvez porque representa a ponta final de uma linha que se estendeu por toda a vida de Galeano: a capacidade de refletir sobre suas próprias transformações no campo da escrita. Mais que revelar um autor pouco entusiasmado com suas ideias ensaísticas apresentadas ao mundo no ano de 1971, quando *Las venas abiertas* foi publicada, a ocasião parece trazer à tona um escritor relutante em reconhecer plenamente a perene vivacidade de algo que escreveu, atitude que já havia tomado em 1987, quando admitiu o caráter localizado da obra *La canción de nosotros*, livro de 1975, para Saul Sosnowsky:

Pero la verdad es que la novela *La canción de nosotros* a mí me parece que es bastante mala. Porque es muy esquemática, y uno de los defectos que tiene, que son innumerables, la grosería de símbolos que utiliza... Yo me arrepiento de varias cosas que escribí, pero a pesar de que me arrepiento en el sentido de que ya no las encuentro vivas, o que me parecen que no valen la pena, sin embargo tienen su explicación, o justificación, a cierta altura de mi propia vida, o en mi proceso de desarrollo como escritor. (SOSNOWSKY, 1987, p. 29)

Aqui se vê novamente a apresentação de um olhar crítico diante da permanência significativa de suas obras, mas nota-se também uma lembrança ao fato de que o livro em

² A matéria foi publicada na versão online do periódico espanhol com o título “No volvería a leer ‘Las venas abiertas de América Latina’”, no dia 05 de maio de 2014. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html Acesso em 01/06/2018.

questão encontra sua importância em um tempo específico, o que dialoga efetivamente com o que disse posteriormente, em 2014, conforme introduzido. Mas também se relaciona com outro evento ocorrido anteriormente, no fundamental ano de 1971, após a publicação de *Las venas abiertas*, em uma conversa com Jorge Ruffinelli, publicada no periódico uruguaio *Marcha* e relembada da seguinte maneira por seu interlocutor: “Galeano manifestó su voluntad de volver a escribir narrativa, y en un exceso de modestia juzgó su primera novela en estos términos: ‘Yo pienso que aquella novelita que publiqué, *Los días siguientes*, es muy mala, por ejemplo, muy débil, bastante artificiosa...’” (RUFINELLI, 2015, p. 132).

A referência é ao seu primeiro romance, publicado em 1963, que em seu ponto de vista parecia extremamente distante, em forma e em conteúdo, do grandioso furor que a obra de 1971 havia lhe causado. Ainda assim, na ocasião, talvez por considerar *Las venas abiertas* uma prosa bastante ensaística, diferente das construções realizadas antes, enredadas em outros tipos de personagens, espaços, ações e diálogos, o desejo por voltar a escrever narrativa se fazia presente.

Este movimento analítico diante de alguns discursos do autor pode ser compreendido a partir da consideração de que

há ao menos um caso em que o testemunho do autor empírico adquire uma função importante, não tanto para entender melhor seus textos, mas com certeza para entender o processo criativo. Entender o processo criativo é entender também como certas soluções textuais surgem por acaso, ou em decorrência de mecanismos inconscientes. É importante entender a diferença entre estratégia textual – enquanto objeto linguístico que os leitores-modelo têm sob os olhos (de modo a poder existir independentemente das intenções do autor empírico) – e a história do desenvolvimento daquela estratégia textual. (ECO, 2005, p. 100)

O que propõe Umberto Eco, ao citar a importância do testemunho do autor, se relaciona diretamente com as considerações que iniciaram este capítulo e com algumas que virão em seu decorrer. É possível associá-la também ao que propõe Antonio Candido (2006), quando pensa o conceito de “estruturação”, e a partir dele acredita ser possível considerar o que é externo à obra também como um articulador interno, não determinante, mas como fundamentalmente intrínseco ao fazer artístico. Ao trazer à tona falas específicas de Galeano acerca de suas próprias obras, ora criticando-as, como visto, ora afastando-as de tentativas de encaixe em certos gêneros literários, como se poderá notar em outras análises, a proposta é realizar o que o crítico se preocupa em esclarecer ao considerar essa figura empírica dotada de subjetividade

chamada de autor: tomar o contexto não como pretexto ou intenção³, mas como parte da história de certa estratégia, para compreender o quanto o vínculo com a pessoa do autor pode dizer sobre o seu próprio processo criativo.

Desta forma, os discursos apresentados acerca de três das mais de 40 obras publicadas de Eduardo Galeano tiveram como proposta introduzir a possibilidade de pensar as referências à trajetória do autor a partir, inicialmente, de sua capacidade de autocrítica. O reconhecimento de *Las venas abiertas* como uma obra datada pode parecer extremamente polêmico para diversas/os leitoras/es, algumas/uns inclusive que formaram suas bases políticas nos anos 1960 e 1970, que viram nas produções de Galeano um espaço profícuo para o exercício de uma proposta revolucionária à esquerda por meio da escrita e da avaliação crítica de um cenário latino-americano como em constante dependência externa. Entretanto, mais que assumir a legitimidade desse discurso, é possível considerá-lo sintomático, uma vez que carrega a tendência ou a capacidade que o escritor uruguaio teve em alguns momentos de sua vida, como observado, de assumir sua atuação como naturalmente humana e temporal.

Esse caráter temporalizado do autor torna possível que suas obras se apresentem como produtos da experiência de um tempo, e não necessariamente como resultados de convergências ou divergências entre o que se entende por autor e por obra. Portanto, a construção de Galeano enquanto figura viva tanto no jornalismo quanto na literatura, a partir de um olhar para as variadas vertentes e fontes aptas a contribuir para a produção desses sentidos, parece capaz de direcionar neste capítulo diversas percepções possíveis sobre sua vida, que de alguma forma podem ajudar na interpretação do que foram e ainda são suas obras.

1. 1 – Entre jornalismo, literatura e exílio: a trajetória do autor

“Nunca aprendi na escola. Nunca gostei. Eu me sentia como dizia George Bernard Shaw: ‘quando eu tinha sete anos, fui obrigado a parar minha educação indo para a escola’” (BACH, 1992, p. 17).⁴ Esta concepção irônica e ao mesmo tempo inconformada, expressa no

³ Aqui é importante um cuidado com o que Beardsley e Wimsatt (2002) chamam de falácia intencional, ao interpretarem que a intenção do autor na construção de seu texto pode se constituir como uma ilusão interpretativa, uma busca infrutífera para uma proposta crítica e por vezes formal de análise. No caso deste trabalho, a proposta não é buscar nas intenções e dizeres de Galeano respostas para a análise de suas obras, mas apreender de que maneira um certo processo de escrita está envolto e por vezes condicionado a uma série de discursos, que podem contribuir para a interpretação de um certo momento/espaco literário, inclusive a partir do que o próprio autor tem a dizer.

⁴ Assim como esta, todas as citações que em sua versão original estavam em línguas diferentes do português e do espanhol foram traduzidas pela autora da dissertação. Os demais textos, em português e em espanhol, propriamente, foram mantidos em sua língua original.

trecho de uma entrevista concedida a Caleb Bach, em 1992, foi uma das características de Eduardo Hughes Galeano, que nasceu em Montevideu, em 1940, em uma família tradicionalmente católica. O autor, que não realizou um curso formal de ensino superior, mas que atuou entusiasticamente como jornalista e escritor durante toda a sua vida, morreu em abril de 2015, por complicações de um câncer de pulmão, pouco antes de completar 75 anos.

Ainda que a premissa de que “Eduardo Galeano, el escritor uruguayo más difundido y leído de los últimos cincuenta años, fue prácticamente ignorado por la crítica literaria” (RUFINELLI, op. cit., p. 128) pareça bastante verificável⁵, parte de sua carreira no jornalismo e na literatura foi resumida no *Diccionario de Literatura Uruguaya* da seguinte maneira:

*Narrador y periodista. Nació en Montevideo. De precoz intervención en la militancia estudiantil, es uno de los periodistas uruguayos de trayectoria más incisiva, inteligente y creadora [...], Galeano se ha instalado además, con pleno derecho, en el nivel más creador de las últimas promociones de narradores uruguayos. En 1963 ingresó en la literatura con una novela breve, *Los días siguientes*, de estilo sobrio, depurado, y en la que aún los matices psicológicos más sutiles estaban dados con sencillez, sin cargazón inútil. Signada por la apabullante presencia de Pavese, esta obra es sin embargo el necesario eslabón para llegar a *Los fantasmas del día del león y otros relatos* (1967), colección de cuentos que permite la aproximación a un creador no solo maduro sino también más conciente de las posibilidades que maneja, más sabio en el uso de cierta objetiva ambigüedad como recurso clave de sus relatos. Esto se verá confirmado en los cuentos de *Vagamundo* (1973), que recibiera mención en el concurso Casa de las Américas correspondiente a 1973. En 1975 su novela *La canción de nosotros* recibió el premio Casa de las Américas. (BENEDETTI, 1987, p. 298-301, itálico inicial acrescentado)*

Talvez em um dos espaços mais compreensíveis dedicados a Galeano até a atualidade, como observa Ruffinelli, a definição tecida no dicionário carrega a precisão das duas primeiras palavras utilizadas, com destaque à ordem extremamente cuidadosa com que foram dispostas. Não à toa, a entrada foi escrita pelo também uruguaio Mario Benedetti, talvez o escritor e crítico literário que mais despendeu tempo e espaço para tratar das obras de Galeano, que merece

⁵ Sobre o fato de a crítica literária ter em certa medida desconsiderado o trabalho de Galeano, Ruffinelli faz um levantamento, em 2015, dos principais livros dedicados a uma análise da obra do escritor, e entre eles elenca apenas dois que em seu ponto de vista realizaram um aprofundamento considerado válido: *Eduardo Galeano: through the looking glass*, de Daniel Fischlin y Martha Nandorfy (2002) e *Galeano: Apuntes para una biografía*, de Fabián Kovacic (2015). A este levantamento acrescentamos a obra de Diana Palaversich: *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano* (1995) e também damos destaque para o trabalho do crítico Román Cortázar Aranda, autor de artigos como “Eduardo Galeano. La realidad se escribe con otras letras” (2014), também aludido por Ruffinelli. Na introdução deste trabalho, apresentamos as principais pesquisas desenvolvidas dentro dos âmbitos acadêmicos do Brasil e das Américas acerca das obras de Eduardo Galeano. A ínfima quantidade de trabalhos amplos sobre a trajetória como um todo do autor fica visível com esse levantamento.

destaque justamente por ter conseguido romper algumas das travas que fizeram com que seu conterrâneo fosse ativamente desconsiderado por boa parte da crítica hispano-americana:

El mayor y más consistente «crítico» atento a la obra narrativa-literaria de Galeano desde el comienzo fue Mario Benedetti, que como escritor veterano y conocedor del «hipercrítico» (y misérrimo) medio cultural montevideano y, además, generoso por ser figura mayor, paternal o patriarcal ante las generaciones más jóvenes, se propuso reconocer la actividad *literaria* de Galeano. No por azar, él fue el redactor de la entrada «Eduardo Hughes Galeano» en el *Diccionario de Literatura Uruguaya*, que dirigieron y coordinaron respectivamente dos jóvenes: Alberto F. Oreggioni y Wilfredo Penco. (RUFINELLI, op. cit., p. 129, marcações e itálicos do original)

A explicação dada por Diana Palaversich (1995) para essa desconsideração de boa parte da crítica parece ter relação com a determinação política da obra de Galeano, que segundo a autora corre o risco de ser considerada como panfletária ou como escritura de baixa qualidade:

Los textos de Galeano no son ni ambiguos, ni herméticos y no se prestan fácilmente a una lectura plural. Más bien, se podría decir que casi sin falta poseen un mensaje político claro que ni siquiera es necesario descifrar, ya que la interpretación inequívoca se inscribe de una manera obvia. En medio de una escritura más dialéctica, innovadora o autorreferencial, que caracteriza el momento actual de la creación literaria en el continente, la abierta propuesta política de la literatura de Galeano corre el riesgo de ser concebida como una proposición crítica poco atractiva. (PALAVERSICH, 1995, p. 9)⁶

Neste sentido, na proposta de apresentação – mais que de definição – de Galeano pela ótica de Benedetti, o ofício propriamente de narrador ganha destaque. Porém, parece interessante considerar que antes mesmo de se tornar um narrador ficcional, ensaísta ou mesmo poeta, se é que alguma definição é cabível neste contexto, o autor já realizava um percurso narrativo no próprio jornalismo.

Em entrevista à Palaversich em 1989, Galeano confirmou e justificou sua precoce inserção nos meios políticos e editoriais da seguinte maneira: “desde los 13 o 14 años yo empecé a trabajar y militar por una doble necesidad. Por un lado, el desafío a una realidad en la cual yo no lograba reconocerme y que quería cambiar. [...] Y por otro lado, era una necesidad íntima

⁶ Ana Inés Larre Borges (1989), que posteriormente resenhou a obra *El libro de los abrazos*, se perguntou por que as obras de Galeano eram tão lidas, ainda que desconsideradas por boa parte da crítica, para em seguida responder que elas refletem as expectativas de seus leitores e porque estão “menos preocupada[s] por experimentar sobre sí que por buscar la eficacia en decir lo que de veras importa” (BORGES, 1989, p. 27).

de sustitución de dios⁷ (PALAVAERSICH, 1995, p. 7). Talvez por essa razão, ainda com 15 anos, o autor já atuava no periódico socialista *El Sol*.

Seis anos depois, entre 1961 e 1964, Galeano passou a ocupar a função de editor de *Marcha*, “cujo fundador, Carlos Quijano, tornou o periódico uma das revistas políticas mais influentes da América Latina” (MARTIN, 1992, 148-49). Sobre este contexto, Gabriel Saad afirma a relevância de Galeano inclusive para os espaços universitários e para a intelectualidade jovem de Montevideu da seguinte maneira:

Fui testigo – en la Universidad, en otros periódicos y en los cafés más o menos estudiantiles o intelectuales de Montevideo – del entusiasmo que despertaban las crónicas de Eduardo y de la rapidez con que logró recuperar y aumentar el número de lectores de *Marcha*, que, por aquellos años, salía de la pequeña crisis interna e iniciaba – con su jovencísimo secretario de redacción – un nuevo período de su historia. (SAAD, 1977, p. 454)

Para Ángel Rama, em seu artigo “Eduardo Galeano: en busca del hombre nuevo” (1975), a atuação precoce do cronista e narrador Galeano, inicialmente no jornalismo e posteriormente no campo da literatura, tem relação direta com o contexto em que a América Latina e especificamente o Uruguai estavam inseridos. No caso do Uruguai, Rama relembra as transformações pelas quais o país passou nos anos 1950, com um fortalecimento do conservadorismo político e em contrapartida uma mobilização gradual de uma sociedade já chamada de “conformista” por autores como Juan Carlos Onetti nos anos 1940.⁸ Para que isso acontecesse, a classe média do país precisou ser sacudida intimamente em espaços sobre os quais se apoiava, conforme afirma o crítico urguiaio:

La crisis política que se inició en 1958 y que no haría sino ahondarse con el posterior ascenso de los gobiernos fuertes que mostraron crudamente el rostro de la reacción, que generara la lucha revolucionaria de la guerrilla tupamara, que desencadenara las vastas movilizaciones gremiales y que por último condujera al golpe militar con su salvaje represión, esa crisis política fue

⁷ A aversão a uma ideia imposta de divindade ou de religião aparece diversas vezes na obra do autor, apresentada como um instrumento violento, político, capaz de sujeitar pessoas a posições não escolhidas. Toda essa carga religiosa, no entanto, vem com um caráter muito pessoal, como uma experiência crítica intimizada, que reflete o quanto sua formação inicial e familiar lhe serviram de tema para boa parte das reflexões literárias produzidas, inclusive as posteriores a *Los nacimientos*.

⁸ Rama afirma que a história cultural do Uruguai desde 1939, quando Onetti publicou no semanário *Marcha* sua coluna “La piedra en el charco”, fazendo uma dura crítica à imobilidade do que chamou de “tranquillos burgueses provincianos”, vivenciou a derrubada progressiva de diversos valores estabelecidos por uma sociedade semi-burguesa “satisfecha y timorata, ignorante y orgullosa”. O crítico observa que o livro que obteve mais êxito nesse período, “que no la crítica sino los lectores sostuvieron”, foi *El país de cola de paja*, de Mario Benedetti, que representa “el testimonio del repliegue espiritual de las clases medias ante la catástrofe económica inesperada, para la cual carecían de defensas y a la que sólo podían oponer idealismos pasatisas”. (RAMA, 1975, p. 23-24)

anticipada por una crisis económica que minó la tranquila y provinciana existencia del país. (RAMA, 1975, p. 23)

Essa transformação de um cenário uruguaio aparentemente estável economicamente⁹ que aos poucos revelou uma insatisfação política nos próprios setores médios já era clamada por outros grupos que apontavam lacunas sociais, econômicas e culturais desde os anos 1940, os chamados “profetizadores de catástrofes”, como se refere Rama aos que desde a década anterior já pediam por uma revisão das condições básicas em que vivia a sociedade uruguaia, denunciando com implacável crítica suas características provincianas, seu desconhecimento das novas circunstâncias mundiais e sua satisfeita imobilidade que se opunha a toda tentativa de mudança com a premissa de que “como el Uruguay no hay” (RAMA, 1975, p. 23).

Onetti, como visto, foi um representante da classe de escritores atentos a essas condições. Já o semanário *Marcha*, talvez o pioneiro dentre os periódicos latino-americanos a sustentar a possibilidade de crítica à esquerda, “afirmó a través de veinticinco años esta voluntad de creación sostenida sin pausa por Carlos Quijano y refrendada luego por Ángel Rama en sus aspectos culturales” (GILMAN, 2012, p. 79). Claudia Gilman afirma que se desde o ponto de vista histórico a Revolução Cubana condensou uma possibilidade transformativa em um país que se denominou como o “primer territorio libre de América Latina”, do ponto de vista das revistas “fue el legendario semanario uruguayo uno de los primeros en reconocer este objeto y constituirlo en lema de una lucha” (*Idem*).

Tendo *Marcha* como esse espaço físico de enfrentamento à reação em curso no Uruguai e também como instrumento de crítica cultural e política das transformações que se davam em toda a América Latina, a atuação de Eduardo Galeano no semanário no início dos anos 1960 pode ser considerada, então, como uma das maneiras pelas quais o escritor se inseriu num trabalho mais amplo de tornar este objeto “América Latina” também seu.

⁹ Sobre esse cenário econômico uruguaio, ver: PADRÓS, Enrique. Uruguai: o Pachecato e a escalada autoritária no final dos anos 60. *Revista da ANPUH*. São Paulo, julho de 2011. Essas transformações econômicas foram resumidas da seguinte forma pelo pesquisador: “[...] no final dos anos 50, o quadro mudou. Uma dura crise econômica originada na perda de mercados, na impossibilidade de incorporar novas tecnológicas e na falta de reorientação produtiva do país levou ao crescimento dos saldos comerciais negativos, ao endividamento externo, às negociações com o FMI e às políticas de arrocho salarial e encolhimento do investimento social do Estado. O descontentamento social, fruto também da falta de sensibilidade política dos setores dominantes, radicalizou uma situação que, no marco externo, era influenciada pela Guerra Fria, pela revolução Cubana e pela implantação de ditaduras no Brasil (1964) e na Argentina (1966). Desde o início da década, grupos de extrema direita agiam com impunidade e cobertura estatal contra organizações e manifestações de esquerda. Toda manifestação crítica em relação às orientações governamentais passou a ser vista como produto de ação comunista, o que alimentou precoces ameaças golpistas (no entorno do general Aguerrondo). Simultaneamente, os sindicatos aprofundavam a sua organização, em 1964, com a Convenção Nacional dos Trabalhadores. Antes deles, o pequeno mas emblemático movimento dos plantadores de cana de açúcar (cañeros) explicitava a miséria do campo”. (PADRÓS, 2011, p. 01)

Siendo ésa la lección semanal impartida por Carlos Quijano desde la dirección del semanario *Marcha* (que sostuvo la pelea intelectual durante treinta años), fue ésa también la lección de narradores [...] que venían de una sociedad plácida y desembocaban en un mundo convulsionado al que reconocían implícito bajo la máscara de aquella sociedad, pero otros, más jóvenes, emergieron directamente a esa realidad sin conocer y por lo tanto sin tener que añorar paraísos de artificio. [...] Eran una generación de la crisis. El más joven de sus integrantes (había nacido en 1940), aunque también el que más pronto se había incorporado a la tarea (como periodista, dibujante, narrador, estudioso de la realidad política) fue Eduardo Galeano. (RAMA, 1975, p. 24)

Para o que houve nestes fundamentais anos 1960, em todo o mundo, foi preciso que uma agenda política e também intelectual, resultante de diversas frentes, desde as atuações intelectuais na Europa e nos Estados Unidos, ou mesmo de movimentações de raça, classe e gênero dentro e fora das universidades, propusesse uma aversão a toda potência colonial, com a postulação do que se chamou de anti-imperialismo, que “convivió con la expectativa de que la revolución mundial se había puesto en marcha. Se consolidó además la convicción de que la Historia cambiaba de escenario y que habría de transcurrir, de allí en más, en el Tercer Mundo” (GILMAN, 2012, p. 46).

Herbert Marcuse (1968) considera, por exemplo, que a não existência de revoluções proletárias em países considerados desenvolvidos decorre de um bem-estar material dessas nações, que só ocorreu graças à exploração das colônias e neocolônias, do qual usufruíram inclusive as classes menos favorecidas, diferente dos cenários latino-americanos, em que os grupos menos favorecidos vinham de um histórico longo e intenso de desigualdade econômica e social. Esse seria, para o teórico, um dos pontos-chave para que a revolução se desse num território do então chamado Terceiro Mundo. Não é à toa que Frederic Jameson (1997) situa o início do que considerou como *The Sixties* justamente na América Latina, mais precisamente com a Revolução Cubana.

Estes “años de calentura histórica” (VIÑAS apud CASTILLO, 1964, p. 09), como definiu David Viñas, determinaram a aparição de uma nova vontade revolucionária, que movimentou muitas pessoas em direção ao socialismo, como ocorreu efetivamente em Cuba. No restante da América Latina, parece ter tomado conta de boa parte dos países uma “estrutura de sentimento”, no termo cunhado por Raymond Williams (1979), em sua capacidade de significar formas emergentes, alterações da ordem ou mesmo “perturbações” sentidas ou vividas em comum por um certo quadro geracional.

Especialmente a partir do trabalho de artistas e letrados, que se apropriaram do espaço público para se dirigirem à sociedade, o que se viu foram as transformações políticas em Cuba, nos anos 1960, suscitando em toda a região, de maneiras distintas e nem sempre consensuais, a formação do que se pode chamar de intelectual latino-americano (GILMAN, 2012, p. 59). Nos dizeres de Beatriz Sarlo, “la certidumbre de que el discurso de los intelectuales debía ser significativo para la sociedad y, especialmente, para los sectores populares” (SARLO, 1985, p. 3) passou a ser defendida por diversos grupos de artistas, principalmente de escritores, envoltos pela crença de que uma transformação política a partir do recente exemplo cubano seria possível. A arte – e a escrita, no caso aqui especificado – foi para muitos um espaço de atuação extremamente necessário, ainda que não uníssono.

Para Gilman, essa característica militante suscitada aos escritores também se constitui como um espaço paradoxal, pois se de um lado assume-se que os intelectuais são convocados a constituírem-se “portavoces de una vaga pero extendida urgencia de transformación social; por otro, la aceptación de que los productos artísticos del continente, por su circulación errática y restringida, no alcanzan a constituir una verdadera literatura latinoamericana” (GILMAN, 2012, p. 30). Por essa razão, a autora afirma que a crítica literária, ao reconhecer uma falta de interação recíproca entre público e intelectuais, se viu criando, então mais intensamente, canais de comunicação possíveis, como as revistas que povoaram o continente nestes anos. A cubana *Casa de las Américas*¹⁰ foi uma delas, e se apresentou como de grande importância para a unificação de diversas produções, um canal para a transposição desses escritores locais a um mundo editorial ainda pouco tocado.

A atuação de Galeano dentro deste território costurado por autores e críticos em torno das possibilidades de transformações sociais suscitadas pela Revolução Cubana também parece ter se constituído gradualmente. Do autor, “sin duda uno de los periodistas uruguayos de trayectoria más incisiva, inteligente y creadora”, (BENEDETTI, 1988, p. 54), era de se esperar e mesmo de se temer que ao ser levado à tarefa literária foi tentado, “como tantos otros, por formas de denuncia, muy compartibles en su intención y en sus postulados, pero lamentablemente ajenas a la exigencia artística” (*Idem*).

¹⁰ Em março de 1959, imediatamente após a tomada de poder por Fidel Castro, o governo revolucionário criou a instituição de cultura *Casa de las Américas*, cuja revista homônima teve seu primeiro número publicado em maio de 1960, com textos de escritores como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes e Julio Cortázar. A partir de então, por meio de suas publicações e de um prêmio literário de mesmo nome, a revista se tornou um dos principais cenários de crítica e debate da América Latina. Para mais detalhes sobre as transformações da revista ao longo dos anos, ver: GONZÁLES BAZÚA, Alejandra. Viaje a Casa de las Américas en dos números. In: CRESPO, Regina Aída (Org.). *Revistas en América Latina*. Proyectos literarios, políticos y culturales. México: UNAM/Eón, 2010; SOSNOWSKI, Saúl (Org.). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999.

No entanto, Galeano impediu-se de entrar numa politização em suas primeiras obras literárias, “tal vez porque tenía un amplísimo campo para hacerlo en sus libros periodísticos” (RUFINELLI, 2015, p. 130). Sobre esses primeiros escritos, é possível notar uma clara influência de autores como Juan Carlos Onetti, a respeito de características como “cierta búsqueda de la ambigüedad expresiva en el relato de los hechos” (*Idem*), como considera Rufinelli ao destacar a similaridade entre ambos os escritores. É o que parece ocorrer em seu primeiro romance, *Los días siguientes*, publicado em 1963, quando Galeano ainda trabalhava no periódico *Marcha*.

Essa aproximação com Onetti não se faz à toa, especialmente porque tem relação direta com a continuidade de um cenário já aludido pelo escritor desde os anos 1940, conforme apontou Ángel Rama (1975). Um Uruguai dotado de classes médias passivas aderidas a um mito de harmonia e segurança também é o que é apresentado na narrativa de estreia de Galeano no campo da literatura. Tanto em Onetti quanto na obra inicial de Galeano pode ser vista a construção de personagens resultantes desse cenário imóvel, que se efetivam em um tipo de indiferença moral, “del hombre sin fe ni interés por su destino”, conforme descreve Rama acerca deste período uruguaio em *La generación crítica* (RAMA, 1972, p. 124).¹¹

Benedetti, ao refletir sobre a obra inicial de Galeano em *Crítica Cómplice* (1988), que já teve alguns de seus trechos citados anteriormente, observa que o autor realmente parece ter buscado se evadir do ato de utilizar a literatura para passar adiante suas concepções políticas e sociais, construindo, por sua vez, “un estilo subjetivo y hasta minimalista, lejos de lo político” (BENEDETTI, 1988, p. 55). No entanto, se essas características narrativas de Galeano demonstram a presença da influência de Onetti, é impossível não perceber que a literatura do próprio Benedetti também deixa suas impressões nos trabalhos do autor.

Isso pode ser notado pelo fato de que a obra inicial de Galeano cria uma atmosfera que dá aos personagens a possibilidade de se mover e de se explicar, tal como em Benedetti (o que também ocorrerá em diversos trabalhos posteriores de Galeano), ambos podendo ser considerados como mais “fáceis” de serem “entendidos”, muito por conta de uma objetividade e de um caráter comunicante, estruturante inclusive das subjetividades aludidas.

¹¹ No primeiro romance de Galeano, assim como em livros da geração uruguaia dos anos 1960 (protagonizada por autores como Sylvia Lago, Hiber Conteris, Alberto Paganini e Claudio Trobo), as influências vieram de Onetti, do próprio Mario Benedetti, na representação de um espaço montevideano conformista, como também do cinema e da literatura europeia, bastante difundidos em Montevidéu naqueles anos, com a apresentação de personagens muito céticos, como nas películas de Alain Resnais, François Truffaut, e também nas obras de Albert Camus e Cesare Pavese. Este sentimento, que na obra de Galeano traz à tona personagens a partir do não pertencimento ao seu próprio espaço de vivência, foi chamado, em tempos posteriores ao regime militar, de *insilio*, por Benedetti, como apontam Carina Perelli e Juan Rial em *De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después* (1986, p. 91).

Estas características distanciadas de uma representação de ideais políticos na literatura, em um Galeano que já assumia posições muito claras por meio do jornalismo, não perduraram por muito tempo.¹² Sobre seu livro de contos de 1967, *Los fantasmas del día del León*, a crítica de Benedetti aponta que “con este libro concentrado, de estilo en ascuas, rico de diálogo, nutrido de hondos significados laterales, Galeano da un decisivo paso adelante y se instala en el nivel más creador de la última promoción de narradores uruguayos” (BENEDETTI, 1988, p. 59). O que se viu posteriormente foi uma aproximação do autor com o que diversos escritores já vinham realizando na década de 1960 em variadas partes da América Latina, um compromisso estético que não se distanciasse, também, de um compromisso político.

Gabriel García Marquez, Julio Cortázar e Mario Vargas Llosa, autores de obras como *Cien años de soledad* (1967), *Rayuela* (1963) e *La ciudad y los perros* (1962), respectivamente, são apenas alguns desses exemplos de alinhamento inicial com Cuba e de compromisso social enquanto escritor – posicionamentos que não são, no entanto, nem consenso entre os críticos nem fatos que foram publicamente mantidos por seus posicionamentos políticos em anos posteriores.¹³

Diferente destes autores, no entanto, Galeano alcança as entranhas da aliança entre compromisso estético e político por meio de uma obra que pode ser considerada mais ensaística que ficcional, ainda que as fronteiras entre os campos do real sejam bastante fluidas. Diante, talvez, de diversas tomadas de poder, como na Guatemala e no Paraguai, em 1954, e no Brasil e na Bolívia, em 1964, que colocaram a esquerda latino-americana em uma posição de resistência, o autor, que veria o Uruguai cair nas mãos dos militares em 1973, parece ter sido extremamente influenciado pela necessidade de articular um espaço em que uma visão alternativa àquela proposta por golpes financiados por países como os Estados Unidos se fizesse presente.

Cláudia Gilman reflete sobre esse momento de virada do autor, afirmando que

Eduardo Galeano [...] renegó aí de su cuentística y explicó el pasaje a la escritura de textos documentales, explicativos y denuncialistas, o ‘ensayos militantes’ según sus propias palabras, como *Las venas abiertas de América Latina*. En ese sentido, el escritor revolucionario, presionado por el momento

¹² Entre 1964 e 1966, Galeano passou a diretor do jornal socialista *Época*, atuação que também contribuiu para toda sua trajetória, em certos momentos muito autônoma, e que o levou a um espaço de certo prestígio no que se refere à crítica social e a um jornalismo comprometido com uma conjunção política à esquerda.

¹³ Vargas Llosa, assim como outros intelectuais da América Latina e do mundo, rompe efetivamente com o governo cubano em 1971, após o chamado “Caso Padilla”, no qual o poeta Heberto Padilla se tornou um preso político por utilizar um de seus poemas para questionar atitudes do governo revolucionário. Por não concordar com os métodos repressivos utilizados por Fidel Castro, o autor assinou uma carta de rompimento, diferente de nomes como Gabriel García Márquez e Julio Cortázar, que teceram críticas mas se mantiveram alinhados.

histórico, debía escribir no lo que quería sino lo que consideraba ‘necesario’. De todos modos, Galeano mostraba la tensión característica del momento, afirmando que no compartía el complejo de inferioridad del escritor frente al hombre de acción, y repitiendo la fórmula, bastante gastada, que decía que escribir podía ser una forma posible de la acción. Pero, para eso ser verdadero, Galeano comprobaba que debía abandonar la ficción. (GILMAN, op. cit., p. 344)

Foi talvez esse desejo, que pudesse unir uma noção de historiografia e de desenvolvimento econômico e político que considerasse a dominância externa como um fator causador de dependência e de opressão, que fez com que parte do sentimento que motivou a escrita de *Las venas abiertas de América Latina* se efetivasse. A instituição de ditaduras aparecia como uma continuidade de todo um processo exploratório, uma vez que tinha como base um ideário capitalista de valores morais, sociais e financeiros, sempre criticados por Galeano enquanto jornalista.¹⁴ Em seu ensaio “Diez errores o mentiras frecuentes de la literatura latino-americana”, de 1980, Galeano relembra o viés político que de certa maneira atingiu a diversos praticantes da escrita entre os anos 1960 e 70, uma vez que inúmeros espaços sob os quais se fazia literatura estavam sendo tomados por totalitarismos:

En estos últimos años, la militarización del poder en varios países latinoamericanos ha implicado una acelerada militarización de la cultura. La violencia "irracional" de las dictaduras no tiene nada de irracional: la dictadura no es el dictador, sino el sistema que la hace necesaria para prevenir la explosión de las tensiones políticas y sociales. En este cuadro de cosas, algunos escritores, artistas y científicos comparten las desventuras de la inmensa mayoría. La literatura no es inocente, el arte no es inocente, la ciencia no es inocente. También hay intelectuales que bendicen a los verdugos o guardan, ante ellos, un silencio cómplice. Son los que sueñan con un arte libre, aunque esté presa la sociedad. (GALEANO, 1980, s/p)¹⁵

¹⁴ A antologia *Nosotros decimos no* é uma junção de todo seu trabalho jornalístico até 1989, onde é possível notar essa vinculação política também expressa em suas obras ensaísticas e literárias. Sobre a influência deste trabalho jornalístico em sua vida, propriamente, em uma entrevista a Martínez, Galeano afirma que “el periodismo te obliga a ser sencillo y eficaz en la comunicación directa, Te obliga a la frase corta y a la expresión simple. En segundo lugar, te obliga al contacto con la realidad... no podés mirarte el ombligo... la calle te atrapa con enorme seducción” (MARTÍNEZ, 1977, p. 35). Já com relação a essa ligação possível entre literatura e o ofício jornalístico, especialmente em relação à escrita e representação de realidades subalternizadas, a consideração de Edward Said parece válida para afirmar que “Em vez de não-interferência e especialização, deve haver interferência, um cruzamento das fronteiras e obstáculos, uma tentativa determinada de generalizar exatamente naqueles pontos em que as generalizações parecem impossíveis de fazer. Uma das primeiras interferências a ser arriscada, então, é um cruzamento da literatura, supostamente subjetiva e impotente, para as áreas exatamente paralelas, agora cobertas pelo jornalismo e pela produção de informação, que empregam representação, mas supostamente devem ser objetivas e poderosas” (SAID, 1982, p. 23).

¹⁵ Sobre a relativa politização de sua obra, no mesmo ensaio o autor se questiona: “Pero; ¿acaso existe alguna obra literaria que no sea política y social? Sociales son todas, porque pertenecen a la sociedad humana; y políticas también son todas, en la medida en que la palabra impresa implica siempre - lo quiera o no su autor; lo sepa o no - una participación en la vida pública. El mensaje escrito ‘elige’, por el sólo hecho de existir: al dirigirse a otros, inevitablemente ocupa un sitio y toma partido en las relaciones entre la sociedad y el poder. Su contenido, liberador

É na esteira disso que o autor publica *Las venas abiertas* em 1971, um livro de ensaios¹⁶ econômicos e políticos que enfoca a exploração tecida primeiramente pela Europa em toda a América Latina, e posteriormente pelos Estados Unidos. Como afirma Gerald Martin, “escrito em apenas três meses, este livro ganhou um enorme número de leitores para Galeano” (MARTIN, 1992, p. 148), e passou a representar um momento crucial em toda a trajetória do autor, uma vez que “constituye una especie de apertura teórica a toda su obra posterior, con la cual empieza su búsqueda de la ‘otra’ historia del continente” (PALAVERSICH, op. cit., p. 141).

Ainda que escrito de forma esteticamente distinta de diversas narrativas do período, que de certa maneira também enfocavam a realidade latino-americana na ficção, a obra de Galeano vivenciou parte do que sob certos vieses se convencionou chamar de *boom* da literatura latino-americana. Este período de criação literária, que é denominado como a “nova narrativa latino-americana” por Ruffinelli (1995), levou parte da literatura produzida nos anos 1960 por escritores da região a um patamar de vendagem nunca antes visto. Galeano, que também viu *Las venas abiertas* sair dos 500 exemplares vendidos em 1971 para mais de 60 diferentes edições em espanhol até 1989, (PALAVERSICH, op. cit., p. 141), critica o fato de os livros produzidos por escritores locais necessitarem de um aval do público e das editoras internacionais para serem assimilados por leitores propriamente conterrâneos:

Cuando yo publiqué *Las venas abiertas*, mis amigos más queridos me trataron con indulgencia. Me dijeron, está bien, no está mal, pero esto no es algo que pueda ser tomado en serio. [...] Primero se aceptó en Alemania, en Francia, en Estados Unidos, en Inglaterra. Se aceptó en el mundo “serio”, que es el mundo desarrollado, que dará la bendición. Entonces, una vez bendito en aquellos altares, aquí no había más remedio que aceptarlo... Y después, resultó que se empezó a usar en prácticamente todas las Universidades del mundo. (*Ibidem*, p. 142)

o alienante, no está em ningún caso determinado por el tema. La literatura más política, o más profundamente comprometida con los procesos políticos de cambio, puede ser la que menos necesite nombrar la política, en el mismo sentido que la más cruda violencia social no necesariamente se manifiesta través de las bombas y los balazos” (GALEANO, 1980, s/p).

¹⁶ Aqui considera-se a obra *Las venas abiertas de América Latina* como ensaística a partir das considerações de Liliana Weinberg, que diz que “la propia apertura y dinámica del ensayo, su flexibilidad y la permanente posibilidad que establece de tender puentes entre la escritura del yo y la interpretación del mundo, entre la situación concreta del autor y la inscripción de esa experiencia en un horizonte más amplio de sentido, entre la filiación y la afiliación del escritor, han permitido que el género responda a las cambiantes demandas de los tiempos y espacios sociales y confirme su sorprendente dinámica así como su necesaria inclusión de la experiencia del lector y la comunidad hermenéutica” (WEINBERG, 2007, p. 111).

Uma das principais características do livro talvez seja a retórica militante e ensaística de Galeano. A obra do autor rapidamente se tornou um expoente de uma esquerda política ancorada na Teoria da Dependência, encabeçada por nomes como Gunder Frank e Celso Furtado. Sob essa perspectiva, um fracasso econômico ocasionado inicialmente pela exploração dos colonizadores europeus seria um dos elos essenciais de uma América enraizada no sofrimento, “que ha ‘perdido’ porque otros se han alimentado de su riqueza” (*Ibidem*, p. 142).

A partir de uma linguagem metafórica, *Las venas abiertas* encabeça um caminho argumentativo que conta, interpreta e tece um julgamento, e que segue por toda a obra, sem ilusões de neutralidade ou necessidade de esconder a subjetividade possível na terceira pessoa do plural. A introdução da obra já traz a ideia de que

la división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en perder. Nuestra comarca del mundo, que hoy llamamos América Latina, fue precoz: se especializó en perder desde los remotos tiempos en que los europeos del Renacimiento se abalanzaron a través del mar y le hundieron los dientes en la garganta. (GALEANO, 2004, p. 15)

Ainda que a pretensão do autor fosse representar como e por quais caminhos esse “saque” econômico, social e cultural sujeitou a América Latina a uma posição de subalternidade, faz-se necessário apontar o quanto a construção dessa condição ou uma interpretação no mínimo sociológica de todo esse processo não é vista como homogênea pelos mais diversos grupos de pesquisadores de América Latina.¹⁷

Os elogios ao trabalho de Galeano também vêm de diversos lados, como considera Peter Roman, opinando que o livro está escrito sobre uma sólida base teórica e que é acessível a um público mais geral (ROMAN, 1976, p. 497). Porém, trechos que recebem duras críticas, como “el capital que restaba en América, una vez deducida la parte de león que se volcaba al proceso

¹⁷ É importante destacar que a Teoria da Dependência resumidamente se apoia na ideia de que “o subdesenvolvimento atual da América Latina é o resultado de sua participação de séculos no processo de desenvolvimento capitalista mundial. O subdesenvolvimento não se deve à sobrevivência de instituições arcaicas e à existência de escassez de capital em regiões que permaneceram isoladas do fluxo da história mundial. Pelo contrário, o subdesenvolvimento é gerado pelo mesmo processo histórico que também gerou o desenvolvimento econômico - o desenvolvimento do próprio capitalismo”. (FRANK, 1969, p. 8) As críticas a essa linha argumentativa tomam como princípio a proposta de que situar a problemática econômica e social envolvendo o continente em um fator externo seria se eximir da possibilidade de um caminho próprio, como as tecidas por Carlos Rangel, em *The Latin Americans: Their love-hate relationship with United States*, de 1977. Ainda que o argumento de teóricos como Rangel se situe em um espaço crítico embasado em um ideário liberal e ancorado em motivações que pensam um modelo único de desenvolvimento, desvinculadas de uma marginalização histórica, esse tipo de crítica de alguma forma se apresentou como relevante para se pensar o caminho que as esquerdas de ali em diante passaram a seguir, especialmente por terem mais do que nunca que lidar diretamente com a consolidação de um modelo econômico e social forjado no capitalismo financeiro.

de acumulación primitiva del capitalismo europeo, no generaba en estas tierras un proceso análogo al de Europa [...] sino que desviaba a la construcción de grandes palacios” (GALEANO, 2004, p. 50), são considerados como “suaves tratos marxistas, auto-indulgentes em sua retórica, [...] tendenciosos em sua análise, nos quais podemos observar as hipóteses outrora férteis do modelo da Dependência já petrificadas em teoremas auto-evidentes, [...] ou dogmas de fé aprendida e recitada pela rotina” (BRANDING, 1976, p. 157).

Essas e outras críticas mais recentes à Teoria da Dependência como um eixo comum da esquerda econômica entre os anos 1960 e 1970 desconsideram o fato de que, ainda que com pontos contraditórios, esta linha teórica se situa como uma base argumentativa própria de seu tempo, e envolveu grupos de pesquisadores com um sentimento relativo, por exemplo, às dívidas externas de países do chamado “Terceiro Mundo”, naquele momento ainda à flor da pele, algo que se configurou como uma amostra dessa dependência econômica enquanto objeto de análise.

Entretanto, a leitura da obra de Galeano, anos depois, também apresenta fissuras que importam para a presente pesquisa, uma vez que seus livros posteriores seguem caminhos que ora contribuem para manter a textualidade do autor em um patamar de “escritor do seu tempo”, ora são capazes de demonstrar a capacidade ressignificativa de Galeano enquanto crítico da história e da historiografia sobre a América Latina. Este olhar para *Las venas abiertas*, portanto, demonstra uma construção argumentativa necessária para o entendimento desse processo.

Na obra de 1971, a linha seguida por Galeano opta por não realizar uma sequência cronológica exata dos fatos, o que parece distanciar seu texto do relato histórico. Ao se organizar em torno de uma divisão temática, que passa pela separação da obra em torno de dois eixos: “La pobreza del hombre como resultado de la riqueza de la tierra” e “El desarrollo es un viaje con más naufragos que navegantes”, o autor traz à tona temas que se descrevem pelo próprio título: “Gracias al sacrificio de los esclavos en el Caribe, nacieron la máquina de James Watt y los cañones de Washington”; “El derramamiento de la sangre y de las lágrimas: y sin embargo, el Papa había resuelto que los indios tenían alma”; “Las lanzas montoneras y el odio que sobrevivió a Juan Manuel de Rosas”, entre outros.

Passando inicialmente por um panorama da exploração dos metais preciosos que contribuíram para a eliminação de populações indígenas e indo em direção aos ciclos do açúcar, café e algodão no Brasil e nas ilhas do Caribe, Galeano faz uma descrição da fase de usurpação dos recursos naturais do continente e da escravização de povos. Na segunda parte,

crítica o fracasso das independências latino-americanas e seus embrionários desenvolvimentos industriais, cercados do domínio externo de nações como Inglaterra.

Por fim, sem deixar de mencionar que entre todos esses eixos o autor explora outras temáticas, como crítica ao latifúndio e a regimes autoritários, tentativas de reforma agrária e de resistência negra, Galeano tece um levantamento sobre o domínio estadunidense e a fase de um capitalismo monopolista nacional, as revoluções tecnológicas e a permanente dependência em que parece se situar a América Latina em todo esse contexto.

A descrição temática da obra parece fundamental, nesse sentido, para compreender o eixo da crítica dirigida pelo escritor a uma historiografia tradicional. Desestabilizando uma noção fixa de agente histórico, o texto vem com a intenção de cumprir com a ideia de unir a América naquilo que todos os grupos aparentemente têm de mais comum: a opressão.¹⁸

Esta possibilidade de uma outra escritura possível sobre determinada história, no entanto, ainda que reabilite a subalternidade a um espaço de protagonismo, seja de opressão, seja de resistência, não passa despercebida por diversos/as historiadores, como Ramón Eduardo Ruiz, que em uma resenha para o *Pacific Historical Review*, em 1985, reconhece o posicionamento de Galeano como um eixo comum da intelectualidade latino-americana, mas critica o que chama de uma escassa objetividade, julgada como necessária para se empenhar na historiografia.

No entanto, de acordo com Palaversich,

la verdadera alternativa de *Las venas abiertas*, más que ideológica, consiste en una alternativa estética – su concepción de la historia como análisis, denuncia, panfleto político, testimonio propio y ajeno. Se trata de una postura anti-académica, un rechazo al juego “a las escondidas” que suelen practicar los historiadores de profesión – ocultados detrás de un lenguaje no poético y transparente que supuestamente asegura la objetividad. (PALAVERSICH, op. cit., p. 154)

Este ideal de tomar a História como elemento de crítica e também de interlocução faz com que Galeano trabalhe com as entrelinhas e os resquícios de um discurso dito, por vezes, como oficial, ou seja, aquele constituído ao longo dos últimos séculos por uma minoria masculina, elitizada, branca, letrada e originária ou formada, principalmente, na Europa ou nos Estados Unidos.

¹⁸ É neste sentido que Galeano dialoga com alguns dos principais ensaios tidos como característicos para a reflexão sobre a formação da região, como *Nuestra América*, de José Martí, quando o texto expressa que “el deber urgente de nuestra América es enseñarse como es, una en alma e intento, vencedora veloz de un pasado sofocante, manchada sólo con la sangre de abono que arranca a las manos la pelea con las ruinas, y la de las venas que nos dejaron picadas nuestros dueños” (MARTÍ, 1968, p. 251).

É importante afirmar que este recorte de classe, gênero, raça e mesmo geografia é fundamental para se entender as razões pelas quais diversos discursos, em suplementação ou mesmo em oposição a esses caminhos de escrita da história, foram se formando ao longo do século XX. Desde a fundação da Escola dos Annales, nos anos 1920, até a legitimação da micro história nas universidades e práticas historiográficas, por meio de diversas vertentes, entre elas a de uma História das Mulheres, a possibilidade de se utilizar a literatura como uma forma de dialogar ou mesmo de ironizar a pertinência do protagonismo de certos fatos e não de outros se fez bastante presente.

No caso de Galeano, a possibilidade de compreender o texto literário como um discurso possivelmente político e a história como um artifício muitas vezes de ficção faz com que o escritor jogue com ambas as possibilidades em suas obras. Em seu já citado ensaio de 1980, “Diez errores o mentiras frecuentes sobre la literatura latino-americana”, o autor afirma que “la cultura de la clase dominante, hecha cultura de la sociedad entera, contiene su propia negación. Lleva, en la barriga, los embriones de otra cultura posible que es, a la vez, memoria de una larga herencia acumulada y profecía de una realidad diferente” (GALEANO, 1980, s/p). Essa consideração, ao ser tomada do ponto de vista da cultura historiográfica, demonstra que para o autor o próprio discurso da história traz certas fissuras capazes de atuar como aberturas a novos discursos possíveis.

Entretanto, ao se pensar o percurso criativo de Galeano até a publicação de *Las venas abiertas*, é possível notar o quão embrionárias ainda eram essas considerações acerca da possibilidade de usar a literatura como o exercício de uma *mimesis* discursiva, ou seja, o ato de colocar em certa narrativa não *o real* como um referente possível, mas os discursos sobre ele (da História, dos mitos, da cultura oral, da própria literatura, etc). Esse ideal vai ser aprimorado ao longo dos anos pelo autor, e seus ensaios, assim como as obras publicadas nos anos 1970, mas, principalmente, a trilogia *Memoria del fuego*, cujo primeiro volume veio à tona em 1982, são alguns exemplos dessas transformações e assunções deste tipo de posição.

Em uma conversa com Ruffinelli em 1994, inédita até 2015, o autor expressa o quanto a escrita de *Las venas abiertas*, no entanto, parece ter sido fundamental para que ele se sentisse mais seguro para esboçar por meio da literatura aquilo que já vinha realizando enquanto jornalista há alguns anos:

Se publicó en el año 71, yo lo escribí a fines del 70 – en las noventa últimas noches del año 70, con muchos litros de café, mientras durante el día hacía otras cosas. El libro se publica en el 71, después de perder el concurso de Casa de las Américas, porque no era, según el jurado, un ensayo en el sentido

clásico. Lo que probablemente lejos de ser un defecto era la mejor de sus virtudes, y es a partir de ahí que yo siento que hay un suelo sobre el cual empiezo a caminar con más seguridad. Sin que sienta que a cada paso tropiezo y caigo. O sea, *Las venas...* me ofreció un piso más seguro sobre el cual caminar, aunque yo desconfío, desconfiaba entonces y ahora también, de toda certeza que no desayune dudas cada mañana. (RUFFINELLI, op. cit., p. 135-36).¹⁹

O fato de a obra não ser considerada um ensaio em um sentido clássico, longe de ser um defeito, para Galeano era a melhor de suas qualidades, consideração que traz à tona uma tentativa de não adequação a um gênero textual/literário específico. A dúvida sentida diante da tarefa de escrever *Las venas abiertas*, que ele alegava ainda vivenciar, parece ser paradoxalmente um elemento de segurança na possibilidade de percorrer os caminhos mais variados com a palavra escrita e de jogar com a capacidade que as narrativas têm de ganhar vida nos territórios mais inóspitos. Isso diz algo sobre o fato de o autor desejar que seus trabalhos não sejam objetos de enquadramento:

No quiero que esta conversación sirva para encasillarme todavía más como escritor «político», que es el modo que tiene la gente de abaratare, de decir, bueno, esa es la mala literatura panfletaria que se ocupa de esas cosas. Lo que te quería decir ahora, justamente, es hasta dónde lo que uno hace es un ensayo, o no es un ensayo, y eso es o no es obra de ficción. Todas esas distinciones son como un cuento que nunca me creí. Siempre he tratado de violar alegremente las fronteras que otros han dibujado para romper el mensaje humano, para compartimentar el lenguaje humano, ¿no? Yo no me lo creo eso [sic]. Creo que la voz humana, cuando es verdadera, cuando suena de verdad, se desengaula sola. (RUFFINELLI, op. cit., p. 134)

Todas essas dúvidas que parecem fortalecer o percurso literário do autor podem ser capazes de demonstrar o que o levou a projeções mais intimistas após a publicação de *Las venas abiertas*, especialmente se se considerar que para Galeano “las mejores respuestas a las mejores preguntas son nuevas preguntas” (*Idem*). O autor afirma na conversa citada que as questões que o levaram a escrever a obra de 1971 não quiseram, de modo algum, oferecer um tipo de manual dogmático para reduzir a realidade latino-americana a uma série de fatos, mas proporcionar a

¹⁹ Sobre o fato de *Las venas abiertas* ter concorrido no Prêmio Casa de las Américas na categoria ensaio, Galeano afirma que, ainda que nem ele soubesse, os próprios jurados já visualizavam o desencaixe de gêneros inclusive no que se refere a essa obra: “De repente *Las venas abiertas...* fue un ensayo en el sentido más clásico. Aunque recuerdo que cuando lo presenté al concurso de Casa de las Américas, allá por el año setenta, el jurado la descalificó porque no era una obra que se ajustara a las reglas del género ensayo y sin embargo es lo más parecido a un ensayo que yo he escrito desde que escribo. *El resto es una cosa más loca*, que se escapa más, ¿no? Pero ya esa era heterodoxa desde el punto de vista de los jurados que no le dieron el premio.” (RUFFINELLI, op. cit., p. 134-35, grifos nossos)

quem lê evidências que estavam escondidas dentro de literaturas especializadas e codificadas, colocando essa informação ao alcance das mais variadas pessoas para que soubessem que as versões oficiais da realidade não são as únicas possíveis. Haveria, portanto, outras memórias que aguardavam vez para serem reveladas.

Desta forma, foi “a partir de Las venas... que pude escribir algunos libros más íntimos, digamos, como *Días y noches de amor y de guerra*” (*Idem*), afirma o autor. O diálogo com as incertezas o levou para dentro de suas próprias histórias, para a infância, os amores e também para as dores de um exílio ocasionado por um regime autoritário e violento, que se instaurou no Uruguai no ano de 1973. Não é à toa que seu “deseo por volver a escribir narrativa” se efetiva, à diferença, talvez, da forma empregada em *Las venas abiertas*.

A expressão de Ruffinelli neste artigo que apresenta a conversa com Galeano diferencia o ato de escrever narrativa daquilo que o autor realizou em *Las venas abiertas*. Considerar, portanto, o Galeano de *antes* de 1971 como criador de narrativas e também o de *depois* parece instituir um paradoxo, uma vez que os conteúdos de antes e depois de *Las venas abiertas* são em certa medida distintos, filtrados ora por ideais políticos, ora por tentativas de diálogo com o testemunho próprio e alheio, ora em diálogo com a história e a memória. Portanto, o que se vê é que ser narrador, para o autor, parece ter a ver justamente com a forma, com a possibilidade de criar personagens, enredos e ações, como conceitualmente é colocado por boa parte dos estudos literários.

O que se pode ao menos arriscar, aqui, é que o ato de narrar, de Galeano, se assemelha então ao que Walter Benjamin considera em seu ensaio *O narrador* (1999), quando articula uma certa essência narrativa à capacidade de se aproximar da oralidade, de manifestar sensibilidade pelas experiências coletivas e de acreditar que todas as histórias abarcam algo de útil, dando a elas um trato épico, características muito vistas nas narrativas de Galeano, algo que será analisado nos capítulos posteriores.

Muito embora períodos de exceção tenham atingido diretamente a classe intelectual latino-americana, Galeano é sintomático ao não considerá-la como a única vítima deste processo de fechamento de regime e de supressão de liberdades, como afirma em seu artigo “El exilio entre la nostalgia y la creación”: “no son solamente algunos escritores las víctimas de la prohibición [...] de la palabra viva. Las dictaduras no hacen más que poner en evidencia la esencial contradicción que en América Latina opone la libertad de los negocios a la libertad de las personas” (GALEANO, 1979, p. 303).

As críticas aos regimes e a busca por um outro lugar para se forjar parece colocar no autor, também, uma condição pessoalmente diferenciada, que abalaria suas estruturas pessoais

tanto quanto as de pessoa pública. Para Galeano, o que se expressa é que o exílio se apresenta também como um espelho de uma possível falácia de sucesso que é um intelectual, uma vez que distante de suas origens tem de encontrar outros campos e públicos para se reconhecer, estando muitas vezes fadado ao fracasso (*Ibidem*, p. 307).

Essa apresentação dos desafios e contradições que os intelectuais enquanto pessoas públicas vivenciam é também um dos pontos-chave para compreensão da significação da obra do escritor como um produto cultural de seu tempo, e pode servir de base para compreender de que maneira seu “lugar de fala”, enquanto intelectual homem, de classe média e branco – enquadrado em diversos estereótipos de dominação cultural, linguística, histórica e sexual, por exemplo, é transpassado por uma reflexão crítica capaz de direcionar um olhar para suas obras não como apropriações da subalternidade para se tecer como figura literária ou jornalística de sucesso, mas como uma dentre tantas escritas possíveis e especialmente por ele estimuladas na construção de um mosaico histórico outro sobre a América Latina.²⁰

Assim afirma em seu ensaio “Defensa de la palabra”, de 1981:

Los escritores latinoamericanos, asalariados de una industria de la cultura que sirve al consumo de una élite ilustrada, provenimos de una minoría y escribimos para ella. Esta es la situación objetiva de los escritores cuya obra confirma la desigualdad social y la ideología dominante; y es también la situación objetiva de quienes pretendemos romper con ellas. Estamos bloqueados, en gran medida, por las reglas de juego de la realidad en que actuamos [...] ¿Para quiénes escribimos, a quiénes llegamos? ¿Cuál es nuestro público real? Desconfiemos de los aplausos. (GALEANO, 1981, p. 11)

Para além de uma escrita que se fecha na possibilidade de ser voz única sobre uma mesma realidade, Galeano pondera a importância de uma textualidade comprometida com o público a quem se destina e para com a história desse público que pode servir de suporte para a escrita que se faz, o que significa, para o autor, que “lo que uno escribe puede ser históricamente útil solo cuando de alguna manera coincide con la necesidad colectiva de conquista de identidad” (*Ibidem*, p. 11).

²⁰ Djamila Ribeiro, em *O que é: lugar de fala?* (2017), apresenta reflexões acerca da tomada de voz por sujeitos considerados subalternos, em especial mulheres negras. A partir de seu texto, no entanto, é possível considerar que como um *locus* social a ideia de lugar de fala dá a possibilidade que todos e todas possam tratar de todos os temas e sujeitos possíveis, desde que haja uma compreensão e também uma assunção dos impactos que esses usos e representações são capazes de tecer. Ou seja, é preciso falar com consciência de seu lugar de fala, num diálogo com o que Marx propõe sobre o fato de que só há classe se há consciência de classes (ZIZEK, 2000). Acrescentamos a esse debate a perspectiva de Michel Foucault, em *A ordem do discurso* (2012), ao aludir ao discurso como um espaço de poder, o que ajuda a conceber lugares de fala e mesmo perspectivas de representação na ficção como um território em constante disputa, fazendo com que a principal luta seja pela democratização destes locais, não pela exclusão de um em detrimento de outro.

Ou seja, suas narrativas trabalham, direta ou indiretamente, com a possibilidade de que outros discursos se entendam e se estendam como possíveis. Isso, mais uma vez, retoma o exercício de uma *mimesis* discursiva pelo autor, que diferente de iluminar caminhos ou tomar a voz, critica equívocos estruturais que fazem com que uns possam dizer e outras e outros não, ao mesmo tempo em que estimula o discurso sensível, íntimo, de fácil compreensão na expressão de memórias e fatos por ora complexos ou distantes, fazendo com que quem o ler se sinta estimulado a também dizer.

É no exílio argentino, com *La canción de nosotros*, de 1975, e espanhol, com *Días y noches de amor y de guerra*, de 1978, que Galeano expressa parte de uma ida ao íntimo, que de certa maneira também se apresenta como uma modificação do conteúdo que é apresentado. A escrita no exílio apresenta uma imagem de um “eu” e, talvez por consequência, uma América menos totalizante em suas significações, não mais uma América única, que passou pelas dores da colonização, mas uma América afetada de maneiras distintas, vivenciando consequências diversas, expressas por meio das mais variadas identificações pessoais ou de grupo – uma América em transição.

La canción de nosotros (1975), especificamente, é o primeiro romance de Galeano escrito no exílio, e se dedica a tratar especificamente da cidade de Montevidéu, tomada pelos militares. O livro demonstra as repercussões da ditadura sobre as pessoas a partir da experiência de personagens perseguidos pelo regime e pela marginalização social, tanto no sentido político quanto socioeconômico. A obra venceu o Prêmio Casa de las Américas no ano em que foi publicada.

Também no exílio, Galeano dirigiu a revista *Crisis*, na Argentina, periódico que publicou, entre 1973 e 1976, 40 números, com uma média de 80 páginas cada, em oposição aos regimes instaurados em diversas partes da América e com a proposta de circulação e produção de um debate crítico.

Já em *Días y noches* (1978), Galeano tece uma literatura que pode em certa medida ser caracterizada como testemunhal, especialmente porque seu texto parece ter relação direta com sua experiência com as perseguições pela ditadura uruguaia. O livro, que em termos de conteúdo se inicia no período de infância do escritor, entre os anos 1940 e 1950, passa também pela alusão a diversas guerrilhas empreendidas em países como Guatemala, Bolívia e Brasil, para se concentrar, por fim, no período compreendido entre os anos 1973 e 1975, no Uruguai e na Argentina, indicando os efeitos das ditaduras e disputas políticas nesses espaços. A obra, que mescla a vida pessoal de Galeano com o ofício de jornalista e também de escritor, apresenta

textos que no todo podem configurá-la como uma mistura de diversos gêneros literários. O trecho de “Noticias” marca a alusão a um desses referenciais textuais desenvolvidos pelo autor:

Desde Uruguay.
Han quemado las colecciones y los archivos de *Marcha*.
Clausurarla les parecía poco.
Marcha había vivido treinta y cinco años. Cada semana demostraba, con sólo existir, que no venderse era posible. (GALEANO, 1978, p. 200)

No caso do texto de *Días y noches*, o periódico *Marcha*, onde Galeano trabalhou como jornalista e editor, aparece como uma entidade humana, com marcas (“había vivido”, “existir”) que expressam a vivência e a sobrevivência do periódico em meio à repressão. O texto se constrói sem adjetivação, significando por meio de poucas palavras o quanto queimar o conteúdo de um jornal se apresenta como um crime contra um ser, de 35 anos, dotado de memórias e imbuído pela resistência (“no venderse era posible”). A narrativa parece apresentar, então, que uma das maiores consequências da ditadura seria retirar de cada ato resistente o que eles têm de mais pessoal, que é, de certa forma, também o que podem ter de mais político. Essa impressão é afirmada pelo autor na já referida entrevista à Palaversich:

Yo era como dos, y esto sigue siendo así para la mayor parte de la gente, la que no consigue lograr esa suerte de síntesis entre sus guerras de adentro y las guerras de afuera. Y por esto, *Días y noches* es una especie de frontera literaria y existencial. Es la primera vez que yo siento y realmente consigo realizar esa unidad entre dos mundos, la unidad entre lo de adentro y lo de afuera, entre lo que llamamos el mundo íntimo y lo que llamamos la realidad pública, la vida colectiva, entre el individuo y la sociedad. Te das cuenta de que han pasado treinta años de tu vida y de que no habías visto que las guerras de adentro son iguales a las guerras de afuera. Que en el alma y en la calle ocurre el mismo enfrentamiento, la misma contradicción creadora entre las energías de la vida y de la muerte, entre lo que te afirma y lo que te niega, entre lo que te encoje y lo que te multiplica. (PALAVERSICH, op. cit., p. 91)

A fala de Galeano demonstra o quanto boa parte do que há em *Días y noches* é um reflexo de toda sua vivência no mundo, das contradições e interações que se tecem o tempo todo entre o que há de público e privado no autor. É dessa forma, então, que sua persona parece atravessar um caminho de ressignificação, que se inicia em uma posição de crítica econômica e social, presente em *Las venas abiertas*, obra que pode ser considerada bastante universalista e sistêmica sobre a América Latina, com problemáticas de seu próprio tempo.²¹

²¹ Esta constatação pode ser pensada a partir do fato de, como em Galeano, nesse período, boa parte da esquerda apresentar noções de uma América como única, como um ser vivo – inclusive feminino –, “que sufre la hemorragia y las consecuencias de la guerra bacteriológica de la derecha, tiene las venas abiertas, trabaja de sirvienta, tiene senos y garganta, la explotan, la violan, la roban” (GALEANO, op. cit., p. 143).

Esta visão abrangente, totalizante e pautada numa ideia única, por exemplo, de mulher será questionada mais detalhadamente no decorrer deste trabalho, uma vez que, em *Los nacimientos*, como veremos, as narrativas parecem atingir um patamar outro na representação de mulheres, não necessariamente ideal, mas reflexo de uma transformação aparentemente vivenciada por Galeano e/ou seus narradores.

A sequência temporal experimental de vida e de escrita do autor em *Días y noches* como um testemunho, um relato autobiográfico do que se tece na América, se configura, então, como um esboço também do que se passa dentro de si. É a partir de toda a possibilidade editorial e crítica de *Las venas abiertas*, passando por essa experimentação estética, política e pessoal do exílio em *Días y noches*, que Galeano chega em *Memoria del fuego*.

A situação da América Latina, sentida em sua própria pele e na de companheiros, parece ter mostrado a Galeano que não existia, portanto, uma única América, capaz de sentir e compreender as opressões da mesma maneira, de resistir a mais uma imposição e cerceamento de liberdades de forma homogênea e similar, como em *Las venas abiertas* se faz crer. O que se pode perceber em Galeano, a partir de então, é que ao seu redor existiam muitas Américas, assim como múltiplos Galeanos, no mínimo um de fora e um dentro – e todas as conjecturas que esses sujeitos envolvem. A saída do mundo como inteiro, passando por si mesmo enquanto fragmentado, e o retorno ao mundo com a possibilidade de escrevê-lo, também, em suas mais variadas fragmentações, se apresenta como o caminho trilhado por Galeano até a publicação de *Los nacimientos*.

Sobre essa proposta de construção identitária fragmentada, mas legitimada por um tempo/espço específico, afirma Stuart Hall que

a alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de pertencimento cultural, mas abarcar os processos mais amplos, o jogo da semelhança e da diferença que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da diáspora, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. (HALL, 2005, p. 47)

Ao transferir a possibilidade da construção própria de uma identidade cultural, ou, no caso de Galeano, de uma escrita sobre a América Latina que se pretenda diagnosticada por suas próprias dores e processos, Hall dialoga com a necessidade de se compreender essa mesma América em suas mais variadas especificidades culturais, em suas manifestações de resistência mais que em seu caráter de domesticidade. Compreender essa multiplicidade enquanto história cultural seria, também, para Hall, compreendê-la em seus enlaces com o que há de social e político. *Memoria del fuego*, dessa forma, parece seguir essa proposta em termos temáticos e

formais, como um produto literário de diversos grupos a tecerem suas próprias concepções de historiografia, sem a pretensão de se fechar em concepções únicas de agenciamento de espaço ou poder, mas de ser capaz de articulá-las em suas similaridades e diferenças.

É diante disso que a transição de Galeano de *Las venas abiertas* para *Memoria del fuego* se faz como extremamente relevante, especialmente pelo que se configura entre ambas as obras: o exílio, como já destacado. Essa necessidade de escrever sobre a América e também para a América parece uma maneira que o autor – enquanto ser político – tem para resistir às consequências do fechamento de regimes em todo o continente, especialmente em seu país de origem.

1.2 – Entre Mito, História e Literatura: a construção de *Memoria del fuego*

“O sea, yo no sé si es. Memoria del fuego, por ejemplo, ¿qué es? Es un ensayo, es un libro narrativo también, es obra de narración, poesía épica, pero es documento, es testimonio, es todo a la vez, ¿no? Quisiera ser todo a la vez y ojalá pueda”. (RUFFINELLI, 2015, p. 134). É assim que Galeano, mais uma vez se esquivando de uma definição ou enquadramento em um gênero literário específico, se refere à *Memoria del fuego*, afirmando o quanto deseja que a obra, que tem características de diversos tipos de texto, possa ser *tudo* ao mesmo tempo.²²

Formada pelos títulos *Los nacimientos*, de 1982, *Las caras y las máscaras*, de 1984, e *El siglo del viento*, de 1986, a trilogia traz à tona uma sequência de narrativas independentes, que têm fim em si mesmas, mas que dialogam com uma proposta geral de utilizar referências bibliográficas vindas principalmente da História, da Antropologia e da Sociologia como suporte para uma construção ficcional mais ampla. Galeano constrói diversos narradores, principalmente em terceira pessoa, narrando no tempo presente aquilo que teoricamente é passado, e dialoga com as mais de mil referências que cita, tecendo uma textualidade que caminha entre concepções formais de crônica, conto e relato histórico, num processo que ora parece contribuir para uma hibridização de todos esses gêneros textuais, ora se constituir como um estilo único, sempre se afastando – enquanto autor – de uma definição limitante.

²² Esta necessidade de pensar a possibilidade de dizer por meio das mais distintas formas, afirmando e também negando a totalidade e uma definição pronta, é expressa pelo autor em “Diez errores o mentiras frecuentes sobre la literatura latinoamericana”: “En un sistema social tan excluyente como el que rige en la mayoría de los países de América Latina, los escritores estamos obligados a utilizar todos los medios de expresión posibles. Con imaginación y astucia, siempre es posible ir abriendo fisuras en los muros de la ciudadela que nos condena a la incomunicación y nos hace difícil o imposible el acceso a las multitudes.” (GALEANO, 1980, s/p)

Em *Los nacimientos*, os relatos escritos por Galeano vão desde narrativas sobre os mitos de formação de diversos grupos nativos da América até o ano de 1700, passando pelos processos de colonização europeia na América Latina. A obra é dividida em duas partes, “Primeras Voces”, onde o autor se restringe a tratar das experiências pré-colombianas, enfocando a perspectiva oral e mitológica que perpassam os textos e documentos sobre este período, e “Viejo nuevo mundo”, espaço dedicado a tecer relatos acerca dos anos posteriores a 1492, com a chegada e a presença de europeus nas então nomeadas Américas. Nos textos, personagens aparentemente comuns, representadas por suas experiências, crenças e intimidades, convivem com outras por muito tempo apresentadas por uma historiografia tradicional, mas agora aludidas não necessariamente sob o ponto de vista de feitos heroicos, mas a partir de situações que contribuam para humanizá-las.

No segundo volume, *Las caras y las mascararas*, o autor narra acontecimentos baseados em relatos que vão do ano de 1701 ao de 1900, passando pelos processos de independência de diversas colônias e de atos de resistência de grupos por muito tempo oprimidos, como indígenas, negras/os e mulheres. Já no último livro, *El siglo del viento*, os textos basicamente tecem experiências do século XX, até o ano de 1986, quando a obra foi publicada, ou seja, as narrativas atravessam algumas décadas inclusive contemporâneas ao autor, dando destaque às lutas contra diversos regimes autoritários em partes variadas do território latino-americano.

Los nacimientos, objeto da pesquisa aqui apresentada, na esteira do que vinha realizando Galeano em seu exílio na Espanha, se propõe a contribuir para o resgate de subjetividades e memórias pré-colombianas e latino-americanas sequestradas pelo tempo e por uma tradição historiográfica, utilizando, para isso, a literatura. A obra, que em seu início é marcada pela alusão aos modos de vida e aos mitos de formação incas, maias, astecas e de diversos outros grupos nativos, carrega em sua introdução uma advertência do próprio autor ao modo como concebe o projeto de escrita da história ali apresentado:

Yo no quise escribir una obra objetiva. Ni quise ni podría. Nada tiene de neutral este relato de la historia. Incapaz de distancia, tomo partido: lo confieso y no me arrepiento. Sin embargo, cada fragmento de este vasto mosaico se apoya sobre una sólida base documental. Cuanto aquí cuento, ha ocurrido; aunque yo lo cuento a mi modo y manera. (GALEANO, 1991, p. 12)

Ainda que Galeano se proponha, paratextualmente, a reescrever a história da América Latina, aqui é importante destacar a utilização da palavra ‘história’ com ‘h’ minúsculo, o que ajuda a compreender seu questionamento diante da historiografia tradicional e sua intenção de contribuir para uma outra proposta de história, mais aberta e polifônica. Este jogo de linguagem

utilizado torna possível entender em que medida seu projeto de escrita se constitui como uma crítica, mas não necessariamente um rompimento, com a própria estrutura historiográfica, fazendo da literatura um campo efervescente para esse movimento.

Nesse sentido, o trabalho de Galeano, ainda que se baseie em documentações e pesquisas, é um trabalho de ficção. O autor dialoga com histórias em sua maioria documentadas e propõe um olhar mais subjetivo para cada uma delas, o que traz à tona um mosaico de experiências de indivíduos e coletividades importantes para a compreensão das dimensões sociais, econômicas e culturais da América Latina, que por muito tempo foram colocadas em segundo plano pela historiografia tradicional. São histórias de mulheres, indígenas, negras e negros que sofreram processos duros de silenciamento. Muitas delas, ainda que não escutadas, nunca deixaram de dizer, e podem ser compreendidas como processos ativos e autônomos de resistência, também aludidos por Galeano em diversos momentos da obra.

Diana Palaversich resume a trilogia na qual *Los Nacimientos* está inserida da seguinte forma: “Memoria del Fuego también se puede comparar con una suerte de Biblia de los desposeídos, en cuanto forja un nuevo Génesis del continente, nombrando y creando un nuevo mundo histórico desde la perspectiva subalterna” (PALAVERSICH, op. cit., p. 157).²³ Para Palaversich, na trilogia o autor se distancia das propostas militantes vistas em *Las venas abiertas*, abandonando as análises econômicas, políticas e históricas em nome de uma série do que ela chama de “contos” que ilustram um movimento maior de uma épica coletiva sobre a região, por meio da intra-história de cada personagem aludido (*Ibidem*, p. 155-56).

Uma vez mais, o autor parece relevar o caráter mitológico de todo fato e caminhar livremente pelas fronteiras entre a dita objetividade historiográfica – vista em uma certa reverência prestada ao citar as fontes – e a subjetividade da ficção. Mesclam-se, portanto, o mito, a lenda e as crenças populares com dados históricos – todos contados à sua própria maneira.

Interacción continua entre el mito y la historia se ve en América Latina con una claridad fulgurante. Y me parece pura tontería que los historiadores, o los entendidos del asunto estén continuamente dibujando una frontera que los

²³ Em certa medida, é possível discordar de Palaversich quando a pesquisadora compara a obra de Galeano a uma Bíblia, especialmente pela palavra associada ao universo cristão atuar como um manual de conduta em certa medida inquestionável. Embora com características profundamente mitológicas, os livros bíblicos fazem parte de um roteiro sacralizado e praticamente encerrado acerca de novas possibilidades de discursos. Ainda que seja possível e em certa medida esperado que o universo cristão se apresente como um primeiro modelo de comparação para o forjar de publicações como *Memoria del fuego*, a crítica ou qualificação desta tentativa que se limita a um campo de representação pré-concebido foge justamente do que a obra parece propor: a concepção de novas estruturas possíveis, que não sejam naturalmente comparadas com o já existente, no caso a estrutura de representação cristã.

ponga a salvo del contagio de esta cosa un poco irracional, subjetiva, y por lo tanto sospechosa, digna de desconfianza que es el mundo del mito. Pero el mundo del mito está tan mezclado con el otro que no hay porqué andar diciéndole, usted señor mito se me queda quietito aquí, de allí no pasa, porque se pasa ya me va a infectar de subjetividad la historia que yo quiero contar. Me va a corromper mi pureza científica. Yo no siento para nada esto, y con toda la naturalidad en la *Memoria del Fuego*, los mitos y los hechos se van entrecruzando, por la sencilla razón a que en la vida cotidiana los mitos y los hechos se cruzan sin cesar. Por esto a mí me dicen que la primera parte de la *Memoria del Fuego* es la parte de mitos, pero es que la segunda parte también es de los mitos. Porque es la parte de los hechos que se vuelven mitos y los mitos que se vuelven hechos. (GALEANO apud PALAVERSICH, op. cit., p. 162-63)

A partir deste trecho da já aludida entrevista de 1989 à Palaversich, o autor deixa explícito que uma das mais claras propostas em *Memoria del Fuego* parece ser dar aos mitos a mesma importância dos documentos históricos convencionalmente concebidos, tirando de sociedades consideradas primitivas o estigma de que estão fora da história disciplinar.

Aqui é importante destacar que, ainda que Galeano faça essa afirmação, de que objetiva em certa medida dar um panorama histórico às experiências nativas, formalmente a primeira parte do livro, “Primeras Voces”, se compõe de modo distinto da segunda, sem datas, o que contribui para que se pense na relação destes textos como um todo em certa medida indiferenciado, inclusive separado do que vem a seguir, a parte em que os colonizadores convivem neste território, tradicionalmente considerado como parte da disciplina História.

Porém, ainda que o discurso do autor não o diga, parece sintomático justamente perceber que outro caminho, de pensar as experiências prévias a 1492 como dotadas de um sistema de representação próprio, com uma contagem de tempo distinta, traga à literatura essa possibilidade de encarar a separação formal da obra de outra maneira. Este movimento não se daria então como sucesso ou insucesso do encaixe numa tentativa de história possível, mas como um ato mimético da própria literatura de se fazer estrutura deste embate entre os muitos discursos possíveis sobre certo tempo, num jogo ficcional em que certos signos, como as datas, não são necessariamente referentes diretos de uma verdade ou de um real.

Pode-se depreender que, deste modo, ao incorporar parte da lógica mitológica que forma um pedaço da concepção de mundo de diversos grupos indígenas, Galeano tenta atribuir-lhes uma dimensão de sujeitos, detentores de certas identidades e visões que se configuram como relevantes para a constituição de uma história da América Latina. O “descobrimento” desses povos como um ato que trouxe a esses grupos uma identidade histórica, em *Los nacimientos*, cai por terra, uma vez que uma lógica de funcionamento pautada em crenças, memórias e relações sociais bastante complexas já existia de maneiras distintas na região.

Tania Navarro Swain, ao pensar as construções historiográficas sobre este mesmo período na América Latina, especialmente a partir de uma visão posterior imposta pelos cronistas viajantes, afirma que buscar um real em história é

uma tarefa inútil, pois a realidade do passado chega ao presente através de uma série de mediações, a partir do próprio sujeito que interroga os sentidos nas veredas do tempo. [...] não é portanto o confronto entre a verdade e a mentira, mas os sentidos que emergem dos discursos emitidos no passado e sobre o passado. (NAVARRO SWAIN, 1996, p. 130)

Deste modo, ao considerar as imersões de Galeano no próprio discurso de uma historiografia tradicional e dele retirar aquilo que Walter Benjamin, em seu ensaio “Teses sobre o conceito de história”, chamou de “resíduo” (1987), que emerge a partir do ato de “escovar a história a contrapelo”, a busca do autor não parece ser pelo real que formou aqueles agrupamentos iniciais, tampouco por fatos que consigam discursar sobre o que efetivamente ocorreu. Por outro lado, a tentativa vem na direção de trazer à tona o quanto as entrelinhas de certo discurso sobre o passado são capazes de forjar outras versões sobre aquele mesmo momento.

Neste sentido, em sua crítica à obra, Virginia Bell aponta que

Memoria del fuego usa, mas também revisa profundamente [...] as convenções de uma crônica como a de Bradford, e assim desfaz a autoridade providencial apropriada pelos estados-nações no processo de recepção textual. O início enfatiza a presença pré-colombiana de culturas múltiplas e complexas, referindo-se às histórias de criação dos toltecas, dos astecas, dos menomini e de muitos outros. No entanto, o texto não usa marcadores temporais ou espaciais para essas referências; as pessoas não parecem ligadas por linhas rígidas entre estados-nação ou por diferenças culturais. Embora essa falta de amarração corra o risco de des-historicizar, confundir e idealizar todas as histórias indígenas, a construção do passado pré-colombiano como anacional é mais uma questão de redesenhar o presente e o futuro (o final do século XX e o século XXI) do que sobre provar a verdade do passado. (BELL, 2000, p. 10)

Essa suposição de que trazer à tona o passado, em suas mais variadas linguagens e facetas, pode contribuir para se repensar o presente e o futuro tem justamente a ver com o modo como a escrita da história é capaz de impactar a maneira como as relações sociais são concebidas. Entretanto, Bell alerta corretamente para o risco que o autor corre ao deixar de lado algumas marcações a princípio expressivas para se localizar e se diferenciar esses grupos.²⁴ Já

²⁴ Conforme aludido anteriormente, a não marcação de datas pode parecer um indício inadequado dentro da tentativa de Galeano de dar aos nativos uma outra perspectiva histórica. No entanto, considerá-la como falha pode

em relação à idealização das experiências indígenas, há controvérsias, por haver uma série de narrativas que justamente demonstram o quanto as ações, vivências e mesmo crenças de diversas tribos são pautadas, muitas vezes, na violência e na submissão de outros grupos.

Aspectos como esses, levantados pela crítica, parecem colocar o texto de Galeano no mesmo patamar do texto historiográfico, mas é justamente nas fronteiras existentes entre linguagem e fato, entre discurso e real que o autor trabalha. Se os mais distintos textos, ou seja, discursos oficializados da história, como relatos de cronistas, viajantes, clérigos e mesmo de pesquisadores antropólogos mais recentes, são as matérias-primas utilizadas pelo autor, o que é feito delas não pode ser necessariamente considerado como coerente com o que se espera de um texto historiográfico. O que parece fazer Galeano é mostrar que o que se pensa sobre o passado pode ser forjado por meio da ficção. Isso não implica que qualquer texto ficcional deve passar a ser utilizado como uma referência direta a um real localizado num outro tempo, mas que o fato de se poder construir ficções com os resquícios de um discurso prévio é uma prova de que a escrita da história não é um exercício pautado em fidelidade, tampouco em homogeneidade.

Essa crítica ao uso feito pelo autor dos documentos originais, no entanto, também é realizada por Jean Franco, ao afirmar que

nenhuma distinção é feita entre esses diversos tipos de documentos, que são simplesmente tomados como “matéria-prima” para a recreação de Galeano. Sem dúvida, aqueles que estão familiarizados com a história latino-americana podem ler *Memoria del Fuego* com discriminação, mas o não especialista terá dificuldade em avaliar a posição ideológica a partir da qual os documentos originais foram escritos, o público virtual a que se destinam ou a maneira pela qual eles são escritos ou foram interpretados. Em outras palavras, Galeano toma todo o seu documento como uma “base sólida” em vez de reconhecer que todos eles representam traços de polêmicas antigas, jogos de poder ou mesmo interpretações errôneas decorrentes da falta de evidências. (FRANCO, 1987, p. 183)

A afirmação de Franco lida com a ideia de que não há uma clareza sobre qual é a linha ideológica seguida pelo autor ao tomar as fontes documentais como referentes imediatos, o que pode implicar em certas confusões a respeito de que posicionamento a obra tem em relação a certos discursos sobre a história. Entretanto, *Memoria del fuego* é uma obra que parece

ser um equívoco caso se tome por referência que as marcações características de um discurso dito histórico, de acordo com Roland Barthes (1988), podem se constituir como uma ilusão referencial, ou seja, marcações muitas vezes vazias que apenas por aludirem a signos convencionados são tidas como validade para a legitimação de certo discurso. A objetividade, expressa pelo uso da terceira pessoa, e as datas, para marcação tempo-espacial, são exemplos dessas utilizações na construção de uma linguagem historiográfica, criticados por Barthes.

caminhar pelas fronteiras de gênero literário, que ao ser creditada por Franco como incapaz de assumir uma posição clara sobre qual vertente teórica está seguindo passa a ser encarada como um objeto puramente historiográfico, algo que não parece se confirmar ao notar que o interesse de Galeano pelos textos originais é mínimo, uma vez que em inúmeras vezes deles retira apenas uma frase, uma imagem ou anedota que vão formar a base de sua própria história.²⁵

O que parece importar, nesse sentido, é que o autor se move entre esses textos com extrema liberdade, fazendo com que “el mero hecho de apropiarse de una parte de la escritura ajena subvierte cada texto que toma prestado a pesar de las diversas posiciones ideológicas que aquéllos sustentan (PALAVERSICH, op. cit., p. 215). A contribuição de Martín Kohan, acerca desta convocação da história pela literatura, ajuda a pensar que

así como la literatura puede, en un momento determinado, convocar a la historia ante la pregunta por cómo narrar los hechos reales, puede también, en otro momento, devolverle sus propias preguntas sobre la experiencia, la memoria, los relatos, los documentos, la verdad y la ficción. En las teorizaciones que se han planteado sobre el discurso de la historia, los tropos literarios sirvieron para poner en evidencia que la narración de la historia es, ante todo, eso: narración. Cuando la literatura no resigna su propia conciencia de ser narración, de ser ficción, de ser escritura, bien puede tomar ciertos materiales que provienen de la historia, pero lo hará necesariamente para someterlos a otros sistemas de representación y para contar, de ese modo, otra cosa. (KOHAN, 2000, p. 257)

Não é a literatura, portanto, ao receber o discurso dito historiográfico, que serve como esqueleto narrativo para certa verdade, mas a história que, concebida como narrativa, passa a se integrar às leis da ficção.²⁶ Na já aludida conversa com Ruffinelli, Galeano afirmou que esse trabalho realizado em *Memoria del fuego*, “que es una tentativa de ampliación de Las venas abiertas... en extensión y sobre todo en profundidad” (RUFFINELLI, op. cit., p. 136-37), sua intenção era mostrar outros níveis da memória,

otros espacios de la vida viva que fue y que si uno la cuenta como debe ser al contarla vuelve a ocurrir, porque cuando uno cuenta algo que ocurrió, *con fuerza y con magia*²⁷, eso ocurre mientras uno lo cuenta, ¿no? [...] Y yo creo

²⁵ Um exemplo de uso livre que Galeano faz das fontes é o fato de o autor usar a própria literatura como base para suas construções. No terceiro volume da trilogia, a utilização de obras de Gabriel García Márquez, por exemplo, para construir seus relatos é sintomática de um processo que não se vê preso a uma finalidade de representação de um real.

²⁶ Sobre a concepção de discurso histórico como um espaço de criação, ver: WHITE, Hyden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003.

²⁷ Em uma entrevista concebida a Greg Price, em 1990, Galeano reafirma o sentimento de tentar construir uma linguagem que não separasse razão de emoção em *Memoria del fuego*: “Eu quero que minha linguagem seja unificada porque quero ser uma pessoa inteira, não um esquizofrênico cuja cultura o arrasta em direções diferentes. Eu não quero ser desenhado e esquartejado pela minha cultura... *Memoria del fuego* é também um inimigo da

que cuando la memoria es convocada con la necesaria energía de hermosura, ella vuelve a ocurrir, ella vuelve a ser. Por eso los tres tomos de *Memoria del Fuego* están escritos en tiempo presente. El pasado ocurre mientras uno lo cuenta, ¿no? Esa era por lo menos la intención. No sé si lo logré o no, pero la intención era arrancar el pasado de los museos, sacarlo, ese pasado quieto, mentiroso, muerto, y devolverle la vida perdida. Que el pasado respire y nos enseñe a no repetirlo, porque la memoria es nuestro alimento y nuestro veneno. (*Idem*, itálico acrescentado)

Em um certo aspecto da memória, heterogênea e fragmentada, parece estar a forma como Galeano vai pelo menos tentar estruturar as narrativas e os sujeitos nelas expressos. Sobre esse tipo de tentativa, Martín Kohan afirma que “la escritura (que se llama ‘memoria’) se coloca en un lugar indecible entre el documento fiel y la pura ficción” (KOHAN, op. cit., p. 256), ou seja, a verdade passa a ser uma representação que não está nunca garantida, senão que se constrói a partir de uma zona de lutas e disputas no campo do conteúdo e também da forma.

Desta maneira, as experiências de vida antes e depois da chegada dos europeus na América, em *Memoria del fuego*, se apresentam a partir de variadas vozes (personagens: nativas e nativos, animais, elementos da natureza, negras e negros, colonizadoras, colonizadores, clérigos, viajantes, cronistas, etc) e por meio de variados gêneros (relatos, crônicas, contos, poemas, canções, imagens, documentos, etc). Portanto, para Kohan, ao argumentar acerca dessa tensão entre discursos, “la prosa que sostiene esta ficción de oralidad se aparta, sin embargo, de todo intento de reproducir la voz, y exhibe, en el cuidado poético del ritmo y de las invenciones verbales, la dimension de la escritura (*Ibidem*, p. 253).

Assim, a partir da criação ficcional e do jogo de significados produzidos por meio de escrituras desenvolvidas nas fronteiras dos mais variados gêneros literários, é que as narrativas de *Memoria del fuego* são produzidas. No caso deste trabalho, considerando *Los nacimientos*, as análises dos textos, especificamente, podem contribuir para se pensar, nos dizeres de María Cristina Pons, “sobre qué materia de espanto y decepción se construyó la colonia” (PONS, 2000, p. 106) e de que maneira os textos de Galeano contribuem para a construção de um outro discurso possível sobre “una otredad totalmente perdida en el tiempo y en la memoria” (*Ibidem*, p. 111).

A perspectiva pela qual esse *outro* pode ser *outra* ou *outras* nas narrativas de *Los nacimientos* é um caminho ainda em construção, como se tentará demonstrar nos capítulos posteriores, uma vez que Galeano parece efetivamente assumir a caracterização que lhe atribui

fronteira que separa a razão e as emoções, porque fala uma língua que é 'Sentipensante', isto é, pensar e sentir ao mesmo tempo, sem diferença entre o mundo das emoções e o mundo das ideias”. (GALEANO apud PRICE, 1990, p. 24)

Benedetti: a de narrador, porque mais que mediar experiências e realidades por meio da palavra escrita é capaz de criá-las e de colocá-las em tensionamento num espaço de discurso que ele mesmo também forja, atitude partilhada por outros praticantes da escrita ficcional, conforme afirma Suzana Zanetti em uma análise das relações entre história e literatura na América Hispânica contemporânea:

En las novelas más interesantes de los últimos años la Historia se transforma en memoria y esta memoria se construye a partir de la mezcla de voces y discursos, de restos, de fragmentos que dan nueva dimensión a lo anónimo y colectivo de los sujetos de la novela histórica tradicional. La fragmentación o la dispersión del acontecer histórico o de sus actores es una de las perspectivas fundamentales de estas novelas; la otra, que con frecuencia suele confluir también en ésta, es la de la conjetura. Quien enuncia interpreta o fabula, conjetura, cede la palabra o se desdobra, asume diversos lenguajes (ZANETTI, 1987, p. 10)

Essas novas leituras do passado têm como meta a reconstrução de um sujeito histórico, segundo Martha Morell-Frosch, em todas as suas dimensões, sejam elas sociais, econômicas, políticas, étnicas, de gênero ou de raça (MORELL-FROSCH apud PONS, 2000, p. 112). Portanto, a tentativa de descentralização da forma escrita para a apresentação de sujeitos mulheres tentará ser analisada em *Los nacimientos*, sem deixar de lembrar que para Galeano aquele *objeto América Latina*, em suas totalidades e singularidades, parece se apresentar sempre como um *work in progress*, nos dizeres de Ángel Rama (1975). Esta construção constante, de autocrítica e ressignificação, dialoga com uma luta contra o esquecimento e a correlativa possibilidade de construir um espaço narrativo para uma história que todavia está por escrever-se. Fosse no jornalismo, fosse na literatura, essa abertura constante pareceu ser, para o autor de *Memoria del fuego*, o próprio motor de sua escrita.²⁸

²⁸ A trajetória do autor no período posterior a *Los nacimientos* e a *Memoria del fuego* abarca muito desta transição vivenciada após as experiências do exílio, mesclando textos íntimos, testemunhos próprios e de outras pessoas, relatos históricos, crônicas e contos. O autor seguiu este caminho de não limitação a um único gênero literário e ainda que as perspectivas acerca de uma leitura pós-moderna de suas obras pareçam bastante atrativas, a ideia de fragmentação, de subversão aos cânones e o interesse por culturas marginalizadas presentes em seus textos têm um cuidado (JAMESON, 1984), nem sempre visto nas práticas da escrita pós-moderna, de reabilitação de sujeitos e experiências a um certo espaço de discurso. A variedade formal não parece dispersar as identidades, mas ser uma estratégia para conseguir alcançá-las em suas mais distintas acepções. E então, mais que à pós-modernidade, Galeano poderia ser associado, ao fim de sua vida, como um autor de narrativas pós-coloniais e *decoloniais* (TIFFIN, 1988).

2 – *PRIMERAS VOCES DE LOS NACIMIENTOS: SEXO E GÊNERO EM NARRATIVA*

Estritamente falando, não se pode dizer que existam “mulheres”.

Julia Kristeva

A tentativa de narrar memórias, mitos e acontecimentos que envolveram diversos e distintos povos pode suscitar certos espasmos e reflexões acerca dos sentidos que as palavras ou as coisas têm. Essa não parece uma tarefa fácil, tampouco imediatista, mas que o escritor uruguaio Eduardo Galeano aparentemente tomou como ponto de partida para escrever parte da história do que hoje é chamada América Latina. Esse ideal se efetivou de maneiras variadas em muitas de suas obras, como analisado no primeiro capítulo deste trabalho, mas aparece de maneira bastante sistematizada em seu livro *Los nacimientos*, de 1982. O volume abre a trilogia *Memoria del fuego*, composta também por *Las caras y las mascararas*, de 1984, e *El siglo del viento*, de 1986. Um dos paratextos da obra apresenta de maneira concisa a forma como os textos serão organizados e de que maneira o autor dialoga com as documentações que embasam as narrativas que desenvolve:

Este libro inicia una trilogía. Está dividido en dos partes: en una, la América precolombina se despliega a través de los mitos indígenas de fundación; en la otra, ocurre la historia de América desde fines del siglo XV hasta el año 1700. El volumen siguiente de Memoria del fuego abarcará los siglos XVIII y XIX. El tercer volumen llegará hasta nuestros días. Al pie de cada texto, entre paréntesis, los números señalan las principales obras que el autor ha consultado en busca de información y marcos de referencia. La lista de las fuentes documentales se ofrece al final. A la cabeza de cada episodio histórico se indica el año y el lugar en que ha ocurrido. Las transcripciones literales se distinguen en letra bastardilla. El autor ha modernizado la ortografía de las fuentes antiguas que cita. (GALEANO, 1997, p. XVIII)

Essa breve descrição é fundamental para compreender que cada texto, ao mesmo tempo em que se configura como uma narrativa com começo, meio e fim, dialogando com as fontes documentais citadas – oriundas principalmente da História, da Antropologia e da Sociologia –, também faz parte de um todo em relação à obra em si e aos três volumes de *Memoria del fuego*. O título geral parece aludir a essa totalidade, e caminhar por distintos espaços de significação. O autor não hesita em nomear a “memória” singularmente, e o faz, paradoxalmente, articulando a esse termo a palavra “fogo”, vocábulo que pode remeter tanto a um núcleo, a um início, à criação de vida, quanto a um fim, à destruição ou mesmo à possibilidade de fragmentação.

A apresentação de histórias sobre a América Latina como parte de um todo circunscrito à memória de um determinado fogo oscila entre a particularidade de uma América e a unicidade das experiências que de certa forma constituíram esse espaço (como também mitos, literaturas, documentações, etc, dessas mesmas vivências). Tal oscilação significativa, porém, não deixa de prever um caráter nuclear para esse termo, tornando possível compreender a memória e o fogo como elementos fundantes da história do continente. O fato de ambos estarem no singular pode apontar, como colocado, para a possibilidade de um discurso específico sobre a história da América Latina, particularizado, com poucas aberturas, mas também é capaz de remeter à dupla fragmentação que fogo e memória carregam em seus significados. Isso demonstra que memória tanto pode ser “a” quanto “uma” memória, indefinindo assim qual parte da experiência desse “fogo” será narrada. Os signos escolhidos por Galeano para nomear sua trilogia apontam, então, de maneiras distintas para as relações de significância que protagonizam.

Esta reconstrução literária da formação da América Latina, protagonizada pelas histórias de nativas/os e latino-americanas/os, ainda que nomeada paradoxalmente, dialoga com o que Galeano expressa em “Umbral”, outro paratexto da obra analisada, ao suscitar aberturas e diálogos possíveis a partir das experiências que habilita ao seu processo de escrita e da forma como realiza este trabalho:

Ojalá Memoria del fuego pueda ayudar a devolver a la historia el aliento, la libertad y la palabra. A lo largo de los siglos, América Latina no sólo ha sufrido el despojo del oro y de la plata, del salitre y del caucho, del cobre y del petróleo: también ha sufrido la usurpación de la memoria. Desde temprano ha sido condenada a la amnesia por quienes le han impedido ser. La historia oficial latinoamericana se reduce a un desfile militar de próceres con uniformes recién salidos de la tintorería. *Yo no soy historiador. Soy un escritor* que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable: quisiera conversar con ella, compartirlle los secretos, preguntarle de qué diversos barros fue nacida, de qué actos de amor y violaciones viene. (GALEANO, 1997, p. XVII, itálico acrescentado)

Ao assumir seu espaço de escritor e não de historiador de uma versão possível sobre certa experiência, Galeano enquanto autor opta por apresentar o quanto seu trabalho não se encaixa em uma noção de historiografia tradicional, mas que sua intenção é vasculhar essa mesma historiografia em busca de experiências registradas por distintos grupos ou pessoas, entre elas aquelas feitas pela Igreja Católica, o Estado e também a própria literatura, que muitas vezes colocaram indígenas, mulheres, negras e negros em segundo plano em seus discursos, considerados como oficiais em diversas ocasiões.

Neste recorte, como visto, Galeano assume a perspectiva singular da memória, como se a personalizasse, a identificasse como espaço próprio da América Latina, também apresentada, nessas condições, de forma individualizada. A ideia de uma América múltipla parece dividir espaço com textualidades e significações ainda bastante totalizantes, como as análises de *Las venas abiertas de América Latina* realizadas anteriormente sugeriram.

Galeano, não por acaso, inicia a escrita de *Los nacimientos* neste umbral, um portal que comporta transições sobre o que se espera do significado de determinado significante, entre a possibilidade de se reconhecer novos sujeitos e identidades e de propriamente nomeá-las sem necessariamente se utilizar de significantes já existentes. É como se em Galeano as experiências de vida na América Latina, suas memórias, mitos, crenças, verdades fossem múltiplas, vivas, como se merecessem protagonismos justamente por suas diferenças, formassem novos significados por si só. Mas, como dar uma imagem acústica a estas novas possibilidades? Isso altera não apenas o processo de significação como também o próprio signo, e não parece ter sido a preocupação primária de Galeano naquele momento. Sua obra mais parece transição, porta, umbral, distante em variadas medidas de escritas anteriores, como já analisado, mas abertura para possibilidades discursivas bastante heterogêneas, como poderá ser visto.

O autor separa a obra em duas partes: “*Primeras Voces*” e “*Viejo nuevo mundo*”. Nessas escolhas se expressa parte do caráter que propriamente nomeia este primeiro volume. São *os nascimentos* da América Latina, muito antes da chegada dos colonizadores, a partir das experiências de diversos grupos nativos, que protagonizam a primeira parte do livro. Como já ressaltado, plural e singular se misturam na proposta de numerar aquilo que é trazido à tona. As vozes, especialmente em diálogo com os mitos, aparecem tituladas no plural. Já a chegada dos europeus é nomeada por meio de uma alusão ao contraste entre o *nuevo mundo*, como as terras a serem conquistadas eram chamadas pelos colonizadores, e o fato de este mesmo espaço ser deveras antigo para quem nele vivia. Ou, por outro lado, Galeano sugere ironicamente que o velho mundo europeu agora seria reproduzido, com seus males, no novo território conquistado.

O que se poderá notar é que ao longo de toda a obra Galeano trata de diversas experiências individuais e coletivas, que passam por narrativas sobre indígenas, a forma como algumas tribos exerceram dominação e traição, seus mitos, crenças, valores, suas resistências à chegada dos colonizadores, a escravização de suas forças de trabalho; também a saga europeia de conquista dos territórios, o modo como se relacionavam com nativas e nativos, a imposição de culturas, mas também a permuta, as dificuldades com a língua, a usurpação de riquezas, a vivência, a extensão e contradição de valores cristãos, as transações econômicas, a lógica que estruturou a formação das variadas colônias; a compra e venda de escravos, as resistências

religiosas e culturais de matrizes africanas, a opressão de negras e negros em sociedade, a formação e a força de quilombos ao longo dos territórios, entre diversos outros episódios que fazem da obra uma multiplicidade de experiências ao longo do tempo anterior e imediatamente após a chegada dos colonizadores.

O modo como estas narrativas apresentam suas personagens, dando protagonismo a certas identificações, revela também sobre suas condições enquanto homens e mulheres, a forma como exercem papéis e funções sociais, como ganham personalidade e ação. É nesse sentido que o recorte proposto para o desenvolvimento deste capítulo se apresenta: a obra traz a possibilidade de inúmeras leituras, análises e debates, e dentre elas pretendeu-se tomar como mote a maneira como as relações de gênero são narradas ao longo dos relatos desenvolvidos, entre o que se compreende como homem e o que se compreende como mulher, analisando se suas sexualidades biológicas e os gêneros delas “previstos” determinam ou não o que são socialmente no espaço-tempo do texto, a forma como rompem com padrões previstos dentro de suas organizações e como os valores dessas mesmas estruturas foram constituídos. A complexidade de relações como essas levanta questionamentos acerca de como Eduardo Galeano, um autor considerado homem²⁹, constrói essas narrativas, mas também abre debates acerca do quanto estas construções textuais suscitam sentidos que vão além da binariedade homem-mulher como um campo definitivo e determinado.

O presente capítulo, portanto, se concentrará em analisar o modo como as relações de gênero são narradas na primeira parte da obra; como narrador, personagens, enredos, ações e linguagem se articulam, que caminhos trilham, que sentidos suscitam em direção ao aspecto *relacional* que a ideia de gênero abarca, isto é, pensar o que se pode considerar como homem e o que se pode considerar como mulher como experiências correlacionadas e não essencializadas ou previstas, como eminentemente *construídas*. Joan Scott diz muito neste sentido:

Gênero é a organização social da diferença sexual. Mas isso não significa que o gênero reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens; mais propriamente, o gênero é o conhecimento que estabelece significados para diferenças corporais. (...) Não podemos ver as diferenças sexuais a não ser como uma função de nosso conhecimento sobre o corpo, e esse conhecimento não é puro, não pode ser isolado de sua complicação num amplo espectro de contextos discursivos. (SCOTT, 1994, p. 13)

²⁹ Um autor “considerado” homem aqui se refere principalmente a uma autoconsideração que pode se referir, ou não, a uma construção biológica e cultural, ou seja, às escolhas realizadas por uma sociedade ao longo do tempo para que certo indivíduo assim fosse considerado. Esta referência será realizada em diversos momentos ao longo deste trabalho, visto que parte-se da ideia de que sexo e gênero não são naturalmente dados ou explícitos, conforme pontua Joan Scott (1994).

Desde a chamada *primeira onda feminista*, que se caracterizou como um movimento de mulheres por emancipação política no século XIX, centrada na possibilidade do voto e da participação pública, passando por toda a teorização, especialmente filosófica, no século XX para se repensar questões acerca da contingência histórica da sexualidade, os Estudos de Gênero surgem nos anos 1960 especialmente na esteira de uma ressignificação da História enquanto disciplina, da inserção e reconhecimento das experiências de mulheres em todo esse espaço, e da possibilidade de diferenciar, primeiramente, as concepções tradicionais de sexo – enquanto biológico – e de gênero enquanto uma construção a princípio social e cultural.³⁰ Novamente Joan Scott, agora em *O enigma da igualdade* (2005), e Geneviève Fraisse, em *Entre igualdade e liberdade* (1995), propuseram debates bastante oportunos acerca das questões paradoxais que envolvem os ideais de equidade entre os sexos e de diferenças dentro de uma categoria universalizada de mulheres.

Nos anos 1980, a crítica pós-modernista da ciência ocidental introduz o paradigma da incerteza no campo do conhecimento. As feministas francesas, influenciadas pelo pensamento pós-estruturalista que predominava na França, especialmente pelo pensamento de Michel Foucault e de Jacques Derrida, passam a enfatizar a questão da diferença, da subjetividade e da singularidade das experiências, concebendo que as subjetividades são construídas pelos discursos, em um campo que é sempre dialógico e intersubjetivo. Com isso, desloca-se o campo do estudo sobre as mulheres e sobre os sexos para o estudo das relações de gênero. [...] Neste sentido é que algumas posições, ainda que heterogêneas, distinguem os Estudos Feministas – cujo foco se dá principalmente em relação ao estudo das e pelas mulheres, mantidas as estreitas relações entre teoria e política-militância feminista – dos Estudos de Gênero, cujos pressupostos abarcam a compreensão do gênero enquanto categoria sempre relacional. (NARVAZ; KOLLER, 2006, 648-9)

Essa transição entre o que se dá biologicamente e o que se atesta social e culturalmente – ou politicamente – através do corpo é um campo muito profícuo entre os debates feministas desde então. Os Estudos de Gênero, como um campo disposto a propor novas formas de relações, como as sociais e raciais, ampliam o leque de olhar para o modo como se dão essas

³⁰ Narvaz e Koller (2006) propõem um retrospecto interessante das movimentações feministas ao longo do tempo: “A primeira geração (ou primeira onda do feminismo) representa o surgimento do movimento feminista, que nasceu como movimento liberal de luta das mulheres pela igualdade de direitos civis, políticos e educativos, direitos que eram reservados apenas aos homens. O movimento sufragista (que se estruturou na Inglaterra, na França, nos Estados Unidos e na Espanha) teve fundamental importância nessa fase de surgimento do feminismo. [...] A segunda fase do feminismo (segunda geração ou segunda onda) ressurgiu nas décadas de 1960 e 1970, em especial nos Estados Unidos e na França. As feministas americanas enfatizavam a denúncia da opressão masculina e a busca da igualdade, enquanto as francesas postulavam a necessidade de serem valorizadas as diferenças entre homens e mulheres, dando visibilidade, principalmente, à especificidade da experiência feminina, geralmente negligenciada. As propostas feministas que caracterizam determinadas posições, por enfatizarem a igualdade, são conhecidas como ‘o feminismo da igualdade’, enquanto as que destacam as diferenças e a alteridade são conhecidas como ‘o feminismo da diferença’”. (p. 649)

interações desde os primeiros estreitamentos humanos, concebendo o corpo como um objeto político de opressão e também de resistência, demonstrando o quanto as possibilidades de se analisar processos históricos, como a divisão sexual do trabalho ou mesmo as particularidades étnicas e raciais dentro de grupos distintos, são capazes de atestar o lugar político – privado e público – da mulher enquanto categoria e das mulheres enquanto variáveis. É o que expressa Linda Nicholson, em um importante artigo para se compreender a transição vivenciada pelos movimentos feministas no que se refere a sexo, gênero e corpo no século XX:

o feminismo precisa abandonar o fundacionalismo biológico junto com o determinismo biológico. Defendo que a população humana difere, dentro de si mesma, não só em termos de expectativa social sobre como pensamos, sentimos e agimos; há também diferenças nos modos como entendemos o corpo. Consequentemente, precisamos entender as variações sociais na distinção masculino/feminino como relacionadas a diferenças que vão “até o fundo” – aquelas diferenças ligadas não só aos fenômenos limitados que muitas associamos ao gênero (isto é, a estereótipos culturais de personalidade e comportamento), mas também a formas culturalmente variadas de se entender o corpo. Essa compreensão não faz com que o corpo desapareça da teoria feminista. Com ela o corpo se torna, isto sim, uma variável, mais do que uma constante, não mais capaz de fundamentar noções relativas à distinção masculino/feminino através de grandes varreduras da história humana, mas na forma como a distinção masculino/feminino permanece atuante em qualquer sociedade. (NICHOLSON, 1999, p. 6-7)

Todas essas considerações parecem fundamentais para se pensar o modo como a construção do que é ser mulher passa, então, para uma construção mais ampla e ao mesmo tempo aberta a identidades e experiências únicas – a uma categoria de mulheres. A luta por espaço, por uma institucionalização de direitos ou mesmo por uma resignificação das estruturas de poder enquanto instâncias de direitos previstos (masculinos e brancos), não seria mais uma luta única, mas dependente de uma relação entre o que sexo e gênero produzem no corpo, levando em conta discursividades históricas, geográficas, culturais, sociais, etc.

Ser mulher na Europa no século XV, portanto, seria completamente diferente de ser mulher na América no mesmo período, por exemplo. Essa diferenciação, ainda que pareça natural, é fruto desses estudos capazes de desarticular concepções tidas como intrínsecas à categoria mulher. Para além de desassociá-la do feminino, do cuidado, do lar, do privado, também parecia necessário, para as teorias de gênero em consonância com a descrita *segunda onda do feminismo*, desassociá-las da própria categoria mulher/mulheres enquanto um espaço político naturalizado, desassociá-las do que os mitos de formação dos mais variados povos constituíram como discurso dominante.

Já em relação à *terceira onda feminista*, o que foi problematizado foram justamente

as categorias fixas e estáveis do gênero presentes nas gerações anteriores, nas quais “gênero” era definido a partir do sexo enquanto categoria natural, binária e hierárquica, como se existisse uma essência naturalmente masculina ou feminina inscrita na subjetividade. A expressão “totalizante” foi usada para descrever a ideia até então vigente de que havia uma essência, uma única forma estável e homogênea de ser mulher ou de ser homem. Enquanto “sexo” descrevia os aspectos biológicos, “gênero” compreendia a construção cultural que ocorria sobre as diferenças entre homens e mulheres, com base nas diferenças biológicas. [...] Na terceira geração, as feministas refutaram tais proposições, desnaturalizando e desconstruindo a perspectiva de gênero das gerações anteriores. O gênero passou a ser uma categoria relacional e política. (NARVAZ; KOLLER, op. cit., p. 650, aspas do original)

É dessa maneira que Judith Butler conceitua sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* (2010). Ao se deparar com a categorização e o consequente agendamento de pautas relacionadas a mulheres, Butler se pergunta se a própria ideia de mulher não seria uma concepção articuladamente política. Pautada nesse questionamento, rompe com diversos lugares-comum do feminismo em construção desde os anos 1960, e propõe que um dos caminhos para a representação de sujeitos estaria atrelado, então, à performance, ao fato de que nem o sexo nem o gênero como uma construção fixa, ainda que diferenciada, seriam definitivos para a categorização do que se é, mas tudo o que se faz deles, o que se propõe a partir dessas possibilidades engendradas no corpo enquanto território fluido.

Isso desafia as definições binárias que poderiam se apresentar como composição viva de relações. Mais que isso, se apresenta como um processo ativo de subversão ao que as próprias estruturas de poder são capazes de atestar, e reabilita a processos de resistência – e de existência – grupos não abarcados por concepções e espaços feministas anteriores, como a experiência da transsexualidade e de indefinições ou redefinições constantes de gênero, ou mesmo grupos em que estas categorizações não se aplicam de maneira natural ou como construção de conhecimento, conforme ocorre em diversas tribos indígenas³¹:

Parece necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática política feminista, de modo a formular uma política representacional capaz de renovar o feminismo em outros termos. Por outro lado, é tempo de empreender uma crítica radical, que busque libertar a teoria

³¹ López Austin (1998) apresenta o quanto o pensamento mesoamericano, no geral, não aceitava a ideia de seres puros, e para os grupos nahuas, por exemplo, “todo lo existente, incluso los dioses, era una mezcla de las esencias de lo masculino y lo femenino, y el predominio de una de ellas era lo que determinaba la clasificación y el grado de pertenencia de cada ser a uno de los dos campos taxonômicos” (p. 06), o que reitera a complexidade das categorizações se forem tomadas em suas mais variadas origens.

feminista da necessidade de construir uma base única e permanente, invariavelmente contestada pelas posições de identidade ou anti-identidade que o feminismo invariavelmente exclui. Será que as práticas excludentes que baseiam a teoria feminista numa noção das “mulheres” como sujeito solapam, paradoxalmente, os objetivos feministas de ampliar suas reivindicações de “representação”? (BUTLER, 2010, p. 22-3, aspas do original)

Essa constatação de Butler vai justamente na direção que habilita a possibilidade de analisar as relações de gênero trazidas à tona por Galeano. O fechamento em uma categoria seja ela de identidade, de produção ou de representação para Butler pode representar a falência de uma busca que se propõe, mais que autônoma, articulada com as produções do próprio jogo de identidades, que não atrelariam, por exemplo, ao texto de Galeano o que se espera de um texto de “mulheres”, posto que não existiria uma essência da escrita de mulheres, tampouco do que é ser feminino. O lugar do autor, reconhecidamente e auto afirmado dentro do que tradicionalmente se concebe por masculino, de maneira alguma parece ter a pretensão de utilizar essa posição para se promover intelectual ou socialmente, mas, pelo contrário, como demonstrado no capítulo anterior, parece entender seu esforço como produto de uma ressignificação política e experimental, que longe de ser ideal ou fechada, se apresenta como parte de um debate e de um diálogo com o próprio sujeito da subalternidade, especialmente como também se pretende demonstrar em termos de forma e de linguagem empregadas. Assim também considera Nelly Richards:

Si bien la mujer establece una relación privilegiada con lo somático-pulsional, con aquellos flujos indisciplinados que escapan al control normativo de la ley simbólica por estar ella situada en *la frontera* de la cultura donde mas se vulnera ese control y esa sujeción, la valencia crítica de la relación entre mujer y transgresión no está garantizada a priori: ella nace de una *dinámica de los signos* orientada hacia la ruptura de las significaciones monológicas que puede ser compartida por autores masculinos si su práctica del discurso busca también fisurar el molde del concepto. Una postura como esta rechaza la coincidencia natural entre determinante biológica (*ser* mujer) e identidad cultural (escribir como mujer) para explorar las brechas y descalces de representación que se producen *entre* la experiencia del género (lo femenino) y su puesta en escena enunciativa a través de recursos políticamente significantes: es la elaboración crítica de esta *no coincidencia* la que permite convertir lo femenino en la metáfora activa [...] que supere la determinante naturalista de la condición “hombre” o “mujer” y se piense como nexo *a construir* entre *subjetividad minoritaria* (lo femenino como borde sexuado de la representación hegemónica) y *políticas del signo* (lo femenino como articulador y potenciador de *varias* formas de transgresión de identidad). (RICHARDS, 1996, p. 741, aspas e itálico do original)

A partir dessas colocações iniciais, é possível iniciar uma análise da obra de Galeano levando em consideração que em *Los nacimientos* as relações de gênero parecem se tecer por distintos caminhos, que se aproximam principalmente da apresentação de mitos de diversos grupos nativos sobre a criação do universo.

A obra se inicia com o texto “La creación”, passando por uma narrativa sobre “El tiempo”, “El sol y la luna”, “Las nubes”, “El viento”, “El día”, “La noche”, etc, numa tentativa de reabilitar a formação do mundo aos olhos dos povos nativos da América Latina. Iniciando com a apresentação de elementos fundantes para a criação deste universo especialmente mítico, ainda que notadamente material, no fim de “Primeras Voces” há em contraste uma alusão direta a profecias acerca da chegada dos europeus, que contribuem para que em uma perspectiva geral os textos se configurem em um espaço delimitado, com um início determinando pela criação e um fim anunciado pela destruição.

Em toda essa primeira parte, o autor alude a 32 grupos nativos distintos como portadores das memórias que se colocam, e o protagonismo é dado, principalmente, a elementos da natureza e do cosmos, como a lua, as estrelas, o sol, o fogo, a água, o dilúvio, também aos animais, como a tartaruga, o jaguar, o condor, e a elementos geográficos, sociais e até mesmo de crença dos povos pré-colombianos, como a consciência, o sagrado, o medo e o riso.

O ponto de vista e de partida destes relatos é, talvez, a relação da própria constituição autóctone com as forças naturais. Se as tribos indígenas, em suas mais variáveis narrativas orais de formação, têm uma relação intrínseca com estes elementos, por que não colocá-los, também, em papéis de protagonismo em construções que se propõem a delinear parte da história desses mesmos povos? É o que faz o autor ao propor enredos que se desenvolvem a partir, por exemplo, do ponto de vista animal.³²

Compreender a representação das relações de gênero nestes textos se faz ainda mais complexo, uma vez que as movimentações de poder, que em outros momentos do livro caminham pelos espaços da racionalidade histórica, neste momento se aliam também a questões instintivas, do ponto de vista físico, animal, sagrado e mítico. Em “La creación”, narrativa que inaugura a obra, está expressa a ideia de que, para os índios makiritare, mulher e homem estavam sonhando que deus sonhava com seus nascimentos. O protagonismo aqui é dado

³² Este tipo de escolha não é exclusiva dos povos ameríndios, uma vez que em diversas narrativas orais e em outras explícitas por meio da escrita a ideia de uma aparente “consciência” da natureza, que é capaz de produzir visões muito próprias sobre certas realidades, se faz presente. Exemplos que mesclam atributos humanos e não-humanos, como na composição de figuras mitológicas gregas, ou mesmo nas expressões lendárias mesopotâmicas, como a epopeia de Gilgamesh, contribuem para que as variadas versões míticas que deram origem às culturas tenham características mais fluidas acerca de como se dão as relações no universo.

primeiramente aos seres humanos, que são os que vivem o ato primário de sonhar com um deus, com um princípio das coisas. A existência parece já posta uma vez que para mulher e homem já é possível sonhar, como a narrativa, que segue na íntegra, demonstra:

La mujer y el hombre soñaban que Dios los estaba soñando.
 Dios los soñaba mientras cantaba y agitaba sus maracas, envuelto en humo de tabaco, y se sentía feliz y también estremecido por la duda y el misterio.
 Los indios makiritare saben que si Dios sueña con comida, fructifica y da de comer. Si Dios sueña con la vida, nace y da nacimiento.
 La mujer y el hombre soñaban que en el sueño de Dios aparecía un gran huevo brillante. Dentro del huevo, ellos cantaban y bailaban y armaban mucho alboroto, porque estaban locos de ganas de nacer. Soñaban que en el sueño de Dios la alegría era más fuerte que la duda y el misterio; y Dios, soñando, los creaba, y cantando decía:
 — Rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán.
 Y nunca dejarán de nacer, porque la muerte es mentira. (GALEANO, 1997, p. 3)³³

O que explicaria o gerar das coisas? É o que as personagens devem estar se perguntando posto que com isso sonham. No entanto, se há ou não perguntas, o fato é que uma explicação possível é dada por meio do universo onírico. Por mais natural que possa parecer o ato de criação do mundo por um ser externo, para algumas tribos isso se materializa no inconsciente. O texto apresenta nascimento e vivência de mulher e homem como interligados, posto que vêm de um mesmo ovo e que *juntos vivirán y morirán*. A celebração de suas chegadas é apresentada como superior à dúvida, ao mistério de como possivelmente apareceram no limiar entre existência e não existência. Não parece haver dentro desta semente que os gera algum tipo de

³³ Em continuidade ao texto, Galeano faz referência a obras que lhe serviram de suporte para escrever o relato. Como discutido no capítulo anterior, citar as fontes que utiliza para construir a narrativa parece um movimento proposital do autor de dizer que está ciente da complexidade das narrativas que pretende tecer, mas que ainda assim o jogo da ficção lhe é atrativo na medida em que seu objetivo textual pode ser o de dialogar com quem deseja que seja seu/sua leitor/a, produzindo o que Roland Barthes (1972) chamou de “efeito de real”. Isso se dá tanto ao utilizar-se de fontes para cercar-se de veracidade, quanto ao construir uma voz narrativa que parece contar ao mesmo tempo em que a história é construída temporalmente, aproximando-se do fato e do próprio interlocutor externo, exercícios realizados dentro do eixo ficcional, fazendo dos elementos extra e intratextuais um espaço possível para que a criação de narrativas dialogue com a possibilidade que o texto tem de carregar determinada verdade. O criar e recriar do mundo e das personagens, aludido pela narrativa “La creación”, ao dialogar com a fonte utilizada por Galeano para construir seu texto, a obra etnográfica *Watunna: mitología makiritare* (1970), do francês Marc de Civrieux, cria parte desse efeito, que faz com que a narrativa funcione por si só para criar um novo estatuto para o mito. Um trecho do original demonstra parte da base que alimentou o relato literário construído pelo autor: “El nuevo Wanadi quiso dar una señal, una muestra de su poder. Lo hizo para que nosotros sepamos que la muerte no es verdad. Se sentó, puso sus codos en las rodillas, su cabeza en las manos. Se quedó quieto, pensando, soñando, soñando. Soñó que nacía una mujer, era su madre, se llamaba Kumariawa. Así fue. Aquel hombre poderoso pensaba, fumaba, tranquilo, soplabla humo de Kawai (tabaco), soñaba con la madre. Así nació ella. El mismo hizo su madre. Así cuentan. Le dio vida soñando, con humo de su tabaco, con el canto de su maraka, cantando nada más.” (CIVRIEUX, 1970, p. 43) Os textos foram coletados entre os ye’kuanas pelo pesquisador nas décadas de 50 e 60, na Venezuela, e posteriormente foram publicados, em 1970, na Espanha.

conflito, e ainda que haja claramente uma diferenciação entre ser homem e ser mulher, no texto de Galeano ela não é indicada por elementos que aludem a diferenças sexuais, mas por escolhas linguísticas que marcam essas diferentes representações, ou seja, as palavras *mujer* e *hombre*. Para Nelly Richards (1996), essas marcações já apontam para noções naturalizadas acerca de como seres biológicos se constroem num mundo social, ou seja, ser mulher e ser homem está mais relacionado ao que se projeta cultural e socialmente de certa característica biológica do que ao que a característica em si é capaz de definir:

El signo “hombre” y el signo “mujer” también son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en la superficie anatómica de los cuerpos disfrazando su condición de signos articulados y contruidos tras una falsa apariencia de verdades naturales, ahistóricas. (RICHARDS, 1996, p. 734, aspas do original)³⁴

A autora complementa sua argumentação aludindo a Monique Wittig, que afirma o quanto “hemos sido obligados, en nuestros cuerpos y en nuestras mentes, a corresponder, rasgo por rasgo, a la idea de naturaleza que se nos ha establecido” (WITTIG apud RICHARDS, 1996, p. 734). Essa consideração acerca da diferenciação linguística demonstra o que aponta Mary Douglas, em *Pureza e Perigo*, ao aludir que “em culturas primitivas, quase por definição, a distinção entre os sexos é a distinção social primária. Isto quer dizer que algumas instituições importantes sempre se assentam na diferença entre os sexos” (DOUGLAS, 1976, p. 172).

Tal consideração demonstra que a complexidade das relações de gênero muitas vezes não se apresenta necessariamente na negação de que há uma diferença biológica visual entre corpos considerados masculinos e corpos considerados femininos³⁵. As relações de gênero em grupos indígenas nas Américas são dotadas de complexidades justamente porque o desenvolvimento de valores acerca de como os indivíduos vivem em sociedade e exercem sua cultura é bastante próprio, diferenciado de uma estrutura vivida em outros lugares do mundo, não necessariamente superior ou inferior, mas que sofreu em grande medida um apagamento pela chegada europeia. Ou seja, toda forma de cultura é bastante complexa, e o ato de assim

³⁴ No que se refere ao processo de atribuir significação ao que inicialmente dela pode estar desprovido, ou seja, dar um significado social e cultural a cada pessoa de acordo com o que aparentemente ela tem de diferença, Eni Orlandi ressalta que “dar um sentido é construir limites, é desenvolver domínio, é descobrir ‘sítios de significando’, é tornar possível gestos de interpretação” (1993, p. 15, aspas do original). A identidade de indivíduos parece justamente posta por esta ação discursiva, que atribui um significado geral para uma particularidade visual, a da genitália, que ao mesmo tempo em que se inscreve culturalmente é capaz de limitar as movimentações do ser no campo da existência.

³⁵ Sobre o processo de diferenciação e produção do que se entende por sexo, Thomas Laqueur (1992) afirma que “as noções anteriores [as diferenças visíveis, aparentemente primárias] de diferença ou de identidade determinam o que se vê do corpo e o que dele se conta, (...) todo sinal de diferença, ou quase, depende de uma teoria subjacente, ou do contexto, levando a decidir aquilo que tem valor de prova ou não” (p. 38).

caracterizar essas relações na América Latina é mais uma forma de habilitá-las ao jogo de produção de sentidos sobre suas próprias formações, sem a pretensão de estabelecer algum tipo de julgamento ou hierarquização.

Se a diferença visual primária entre os sexos é o que se atesta então como fundamentação de boa parte das culturas no mundo, a grande questão que se coloca quando se trata da apresentação de distintos modos de vida é o que se faz com essas variações sexuais, e por que razão são elas que pautam funções e papéis a serem representados, tendo em vista que o corpo humano apresenta outras inúmeras diferenças para além da sexualidade. O corpo enquanto essa primeira evidência da diferença anatômica e fisiológica levou as sociedades a produzirem múltiplas combinações simbólicas em seus contextos, conforme pontuam Miriam López Hernández e Jaime Echeverría García numa análise dos nahuas pré-hispânicos:

Esta clasificación dicotómica [...] valora aptitudes, comportamientos y cualidades según los sexos, y se encuentra en cualquier sociedad. El lenguaje dualista es uno de los constituyentes elementales de todo sistema de representaciones, de toda ideología considerada como la traducción de relaciones de fuerzas.

Este sistema de oposiciones tiene su origen en la observación primordial de la anatomía diferenciada de uno y otro sexo, los cuales deben unirse para engendrar. Dicha valencia diferencial expresa una relación conceptual, no siempre jerárquica, entre lo masculino y lo femenino, pero traducible en términos de peso, temporalidad (anterior/posterior) y valor. (HERNÁNDEZ; GARCÍA, 2011, p. 162)

Com base nestas primeiras evidências, contestadas em grande medida por diversos estudos acerca das complexas variáveis que a anatomia do corpo é capaz de representar em relação a suas funções internas³⁶, se estabelece uma série de justificativas que tocam os âmbitos políticos, econômicos, sociais e de gênero na constituição de uma sociedade. As culturas é que de certa forma produzem, ou institucionalizam, a ideia de sexualidade em dois pólos: o feminino e o masculino. Os corpos passam a ser, portanto, um produto do desenvolvimento histórico de um grupo. Por essa razão, de acordo com Françoise Héritier, em *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia* (1996), é preciso considerar o que se entende por oposição binária como processo, signo cultural, e não como um espaço portador de um sentido universal. O que

³⁶ O trabalho realizado por Simone de Beauvoir no capítulo inicial do primeiro volume de *O segundo sexo* (1970) é bastante significativo neste sentido, aludindo a aspectos biológicos para questionar se a formação do “sexo” visível é resultado, efetivamente, de uma diferença significativa na condição dos seres. Diversos estudos foram desenvolvidos nesta direção desde então. Judith Butler também reúne questões similares em *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* (2010), mais especificamente no capítulo 3, quando alude às análises realizadas por Michel Foucault na perspectiva do que até então era chamado de “hermafroditismo”.

se pode compreender, a partir desta constatação, é que entre ser homem e ser mulher há uma infinidade de possibilidades, majoritariamente suprimidas e oprimidas cultural e socialmente.

Conforme visto em “La creación”, Galeano constrói uma narrativa literária com base na mitologia makiritare, o que faz com que em *Los nacimientos* a perspectiva de como o mundo foi criado seja representada por este relato, em diálogo com os mitos de formação destes grupos. É interessante apontar que isto não significa que a obra tome esta versão de como mulher e homem foram criados como verdade universal, tampouco com a pretensão de oficializá-la.³⁷ O movimento que ocorre é de alusão a diversas mitologias possíveis para a formação de conceitos materiais e imateriais. No caso do texto “El tiempo”, por exemplo, a apresentação de uma diferente versão para o início do universo se relaciona diretamente com as crenças maias, o que colabora para que a obra vá sendo tecida com retalhos de diversos olhares e concepções.

Nesta segunda narrativa é manifestada a possibilidade de elementos aparentemente inanimados adquirirem vida, narrando a ideia de que os próprios dias são capazes de decidir aquilo que vai ser criado. Essa autonomia da natureza e o protagonismo e substancialidade do tempo podem ser vistos no seguinte trecho: “Por voluntad del cuarto día, la tierra y el cielo se inclinaron y pudieron encontrarse. El quinto día decidió que todos trabajaran” (GALEANO, 1997, p. 4). O narrador utiliza majoritariamente a terceira pessoa para construir o texto, com exceção de um trecho, em que localiza sua presença a partir da seguinte oração: “El decimotercer día mojó la tierra y con barro amasó un cuerpo como el *nuestro*. Así se recuerda en Yucatán” (GALEANO, 1997, p. 4, *itálico acrescentado*). No trecho, quem narra parece se aproximar de forma direta de quem lê, colocando o corpo como um elemento comum entre ela/ele e quem toma contato com a narrativa por meio da palavra *nuestro*. Não há diferenciação clara no que se refere aos órgãos sexuais, o que suscita a possibilidade de se projetar a representação de um corpo vindo do barro, no qual a naturalização da diferença sexual não ocorre. Não se sabe também se esse mesmo narrador se caracteriza como mulher ou homem, pois isso não parece importar na narrativa.

³⁷ No texto, “mulher” e “homem” aparecem em letras minúsculas, o que produz um discurso ambíguo sob o ponto de vista interpretativo diante das propostas do narrador. É como se aquele “Deus” da criação makiritare fosse superior aos seres humanos. Se isso efetivamente funciona para aquele povo, o narrador produz sentidos condizentes com a expressividade que quer narrar, algo que parece ocorrer, visto que na versão etnográfica apresentada esse mesmo Deus é apresentado como criador das inúmeras versões do mundo, ainda que o narrador aponte que homem e mulher é que estavam sonhando que esse Deus com eles sonhava, rompendo com certos pressupostos e ao mesmo tempo criando uma versão possível para o significado da criação, mas mantendo intacto um signo linguístico talvez caro ao grupo ilustrado. Como poderá ser visto, em narrativas em que as coisas criam a si mesmas, em que a presença desse “deus” não é considerada como necessariamente superior, esses substantivos aparecem muitas vezes em letras minúsculas.

O tempo presente também é bastante significativo nesse sentido, uma vez que a ação exposta no discurso se dá no exato momento em que se narra e permanece ocorrendo no instante em que se lê. Se um roteiro próprio de formação do mundo ainda é lembrado em Yucatán, como propõe a narrativa, é porque de certa maneira tanto a história se desloca para o passado quanto o passado se desloca até o presente do texto, ou seja, para que a realidade representada ocorra é preciso que ambos os discursos se fundam e se tornem permanentes nisso que o título caracteriza singularmente como *el tiempo*. Não é um substantivo plural, o que remete tanto à ideia de que há apenas uma versão sobre o que se entende por temporalidade, e essa seria a dos maias, quanto a de que esta noção de tempo pode ser considerada legitimamente única para seu próprio espectro, para o grupo que propriamente a carrega em suas memórias e discursos.

Isto significa que o título, se for pensado para mimetizar certa realidade, acaba sendo falho ao não admitir o caráter múltiplo das coisas, variável, mutável, mas se for levado como uma identificação primária do que o texto em si tem enquanto realidade, funciona de modo a representar algo que é muito singular para o povo maia, a legitimar o que para esse grupo é visto como único.

Nota-se então que em “La creación” e em “El tiempo” as relações de gênero aparecem de maneiras distintas, ora caracterizadas por uma diferença linguística que nomeia funções sociais que não necessariamente importariam naquele momento de concepção do mundo, quando a criação de fato estaria ocorrendo, diferenciando desde já mulher e homem, provavelmente por funções que os grupos portadores dessas crenças deram posteriormente a esses indivíduos, ora dissolvendo essa diferenciação por meio de uma narração que se aproxima de quem lê, utilizando a primeira pessoa do discurso e fundindo humano, narrador/a e leitor/a em uma coisa só, um corpo feito de barro, sem uma diferenciação precisa, nem uma sexualidade que determine sua função social, tampouco o contrário, um papel já estabelecido que determine o modo como aquele corpo vai ser nomeado/representado textualmente.

As narrativas de Galeano sugerem que suas construções, diferente de apresentar um trabalho de alusão ao que se concebe como *real*, realizam o que se pode considerar como *mimesis* discursiva. O texto se propõe a representar algo que se situa em certo contexto de discurso, e no caso da primeira parte de *Los nacimientos* esse diálogo se dá diretamente com o universo mítico ameríndio. São os mitos que regeram as organizações sociais da América pré-colombiana a matéria-prima para as narrativas de Galeano, expressos em trabalhos principalmente etnográficos concebidos a partir de manutenções orais e artísticas, vivência de campo com tribos remanescentes, literaturas próprias desses grupos e outras realizadas principalmente por cronistas nos primeiros séculos de colonização.

Esta articulação entre as diversas fontes possíveis produz realizações literárias que refletem aquilo que Carlo Ginzburg aponta como um campo de disputas,

“verdades” históricas provisórias, cuja validade dependerá de que apareçam outras ou se prove sua improcedência. Faz parte da miséria do homem o não poder conhecer mais do que fragmentos do que já passou, mesmo no pequeno mundo em que vive, mas faz parte da sua nobreza e sua força poder conjecturar para além daquilo que pode saber. (GINZBURG, 1989, p. 197, aspas do original)

Essa fragmentação das historicidades de certos grupos pode ser pensada a partir de uma concepção que não se articule em torno de um conceito único de verdade. Tzvetan Todorov (1999), ao propor em *Conquista da América* que uma inverdade é mais significativa que o descobrimento da própria verdade, dialoga com a concepção de Ginzburg de que o caráter provisório de certa narrativa ganha importância em si mesma enquanto textualidade, enquanto produção dos sentidos de um certo tempo. Dentro desta perspectiva, pode-se dizer que a apresentação de versões acerca de discursos profundamente fragmentados, mesmo que expressos nas organizações de grupos ainda existentes, é uma forma bastante audaciosa de se contribuir para o caráter contínuo que a própria estrutura mítica carrega. O que estaria Galeano realizando ao unir diversos mitos senão dar continuidade às suas existências?

Do ponto de vista de Claude Lévi-Strauss, “se você perguntasse a um índio americano [o que é um mito], é muito provável que ele respondesse: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguiam.” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 1988, p. 193). Por mais profunda que seja tal definição, ela aponta para o caráter de completa afinidade entre o que se compreende como cultura e o que se percebe como natureza. Dentro dessa perspectiva, “en un mito todo puede suceder: pareciera que la sucesión de acontecimientos no está subordinada a ninguna regla lógica o de continuidad. Todo sujeto puede tener cualquier predicado, toda relación concebible es posible” (LÉVI-STRAUSS, 1980, p. 187). A estrutura definida por Lévi-Strauss defende assim algo que vá além da historicidade dos mitos, o que ao mesmo tempo em que afasta Mitologia e a História, pode ser capaz de contribuir para a dissolução das fronteiras que as separam. Isso porque, ao provocar os historiadores que pensam estar realizando uma história científica por meio de uma história aparentemente pura, se pergunta se não estaria a historiografia criando uma mitologia própria.

De forma resumida, este conceito antropológico desenvolvido por Lévi-Strauss que entende os mitos como narrativas alegóricas capazes de moldar relações e vivências em sociedade, ainda que com um caráter histórico fluido e distinto da institucionalização temporal

pregada por boa parte das práticas historiográficas, evidencia a forma complexa e sofisticada por meio da qual grupos manifestam sua interação com o mundo social e natural. Assim, quando Lévi-Strauss pontua que as ressignificações dos mitos podem afetar seus códigos mas não sua sobrevivência está em certa medida afirmando o quanto do ponto de vista literário a circulação de narrativas baseadas em diversos mitos pode ser capaz de contribuir para o trânsito de certos princípios, algo aparentemente já previsto pela própria estrutura da mitologia, conforme propõe Eduardo Viveiros de Castro:

As narrativas míticas são povoadas de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e não-humanos, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual. O perspectivismo ameríndio conhece então no mito um lugar, geométrico por assim dizer, onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada. Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito. De certa forma, todos os personagens que povoam a mitologia são xamãs, o que, aliás, é afirmado por algumas culturas amazônicas. Discurso sem sujeito, disse certa vez Lévi-Strauss do mito; discurso “só sujeito”, poderíamos igualmente dizer, desta vez falando não da enunciação do discurso, mas de seu enunciado. Ponto de fuga universal do perspectivismo, o mito fala de um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo. Meio cujo fim, justamente, a mitologia se propõe a contar. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 354, aspas do original)

Esta ideia de discurso “sem sujeito” coloca os mitos em um patamar de apreensão fragmentada, como se a textualidade mítica fosse autônoma na medida em que sobrevive ao tempo e ao espaço sem se pautar em uma única origem, mas ao mesmo tempo se pautando em todas. Ao pensar o mito como “só sujeito”, Viveiros de Castro dá personalidade à expressão mítica, como se o identificasse basicamente como persona que preexiste à própria conceituação de subjetividade e de objetividade. Mas um tempo em que os significados das coisas se interpenetram só parece visível quando este mesmo momento termina. É justamente então que a mitologia, enquanto sistema, se inicia.

As narrativas de Galeano parecem se conduzir por meio desta possibilidade de circulação dos mitos em um tempo em que a razão objetiva prepondera, dialogando com as diferenças mas também com as similaridades que existiam entres os mitos que formaram os povos da América. Quando se trata da representação das diferenças sexuais, há pelo menos mais de uma visão acerca da possibilidade de ela ser ou não natural. Isso aponta para um jogo de significações intrigante, que sugere que a coexistência de visões diferenciadas acerca desses

antagonismos em uma mesma obra pode servir para transformar ambas dentro daquilo que propôs Lévi-Strauss acerca da continuidade dos mitos. É como se a diferenciação entre os sexos, quando não fosse um fator determinante socialmente para certo grupo, passasse a fazer parte da mesma instância mitológica de outro no qual ela o é. Se é possível num todo unir essas visões, de forma a construir um mosaico, uma *bricolage*³⁸, então outras formações sociais que se forjem na historicidade possível pela narração destes mitos se tornam verossímeis e portanto realizáveis.

2.1 – Mulheres e homens, *madres y padres*? Funções sociais e dominância masculina sob a perspectiva de gênero

A variedade de mitos que se forjam em conjunto para construir os múltiplos nascimentos da América, conforme vai realizando Galeano em sua obra, permanece transpassada pelo sistema sexo-gênero³⁹, visto como fundante em praticamente todas as culturas. No texto “El maíz”, as características das personagens descritas pelo narrador demonstram que uma função social atrelada ao sexo biológico é extremamente necessária para que os corpos ganhem vida:

El maíz

Los dioses hicieron de barro a los primeros mayas-quichés. Poco duraron. Eran blandos, sin fuerza; se desmoronaron antes de caminar.

Luego probaron con la madera. Los muñecos de palo hablaron y anduvieron, pero eran secos: no tenían sangre ni sustancia, memoria ni rumbo. No sabían hablar con los dioses, o no encontraban nada que decirles.

³⁸ O termo *bricolage*, em francês, significa um trabalho manual feito de maneira improvisada, a partir de diferentes materiais. Ao pensar as manifestações culturais, Lévi-Strauss (1964) definiu o conceito como um método que, por meio da seleção e síntese de componentes de uma cultura, produz determinada expressão. Ao tomar contato com a proposta do antropólogo, Jacques Derrida (1971) trouxe o termo para a teoria literária de forma a considerá-lo como representante de uma colagem de textos, e Michel De Certeau (1994), por fim, pensou a ideia de bricolagem para ilustrar a união de diversos elementos culturais que em conjunto resultam em algo novo, distintos de cada uma das partes separadas.

³⁹ Em seu ensaio fundante de parte dos Estudos de Gênero, *O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a “Economia Política do Sexo”*, publicado originalmente em 1975, a antropóloga Gayle Rubin apresentou uma conceituação que sistematizou uma série de ideias já existentes, mas ainda difusas, sobre o que se entende por gênero e o que se entende por sexo. Seu interesse inicial se deu pela gênese da opressão e da subordinação social das mulheres, que ela classifica como uma “longa ruminação”, que precisava ser entendida para ser revertida. Ao dialogar com Marx, que aponta que um negro só se torna escravo dentro de relações produzidas pela lógica do capital, Rubin questiona as razões pelas quais uma fêmea humana (natureza) é transformada em mulher domesticada (cultura). Essa dicotomia, ainda que discutível, é o que a pesquisadora chama de sistema sexo/gênero, um aparato social que toma uma matéria-prima (o sexo da fêmea) e a transforma em mercadoria (o gênero mulher domesticada). Como poderá ser visto, no entanto, as origens desta subordinação são bastante heterogêneas e de difícil apreensão, indo da linguagem à psicologia, da biologia à cultura, e se fazem nos diversos campos de significação, discurso e produção de reais, o que não necessariamente torna a luta por uma equidade nas relações de gênero impossível, mas a leva para espaços cambiantes, talvez necessários para um entendimento pluralizado dos conflitos e resoluções possíveis para essas tensões.

Entonces los dioses hicieron de maíz *a las madres y a los padres*. Con maíz amarillo y maíz blanco amasaron su carne.
 Las mujeres y los hombres de maíz veían tanto como los dioses. Su mirada se extendía sobre el mundo entero.
 Los dioses echaron un vaho y les dejaron los ojos nublados para siempre, porque no querían que las personas vieran más allá del horizonte.
 (GALEANO, 1997, p. 32-3, grifos acrescentados)

A narrativa mostra a indiferenciação dos primeiros maias-quiches, feitos de barro e depois de madeira, numa busca dos deuses por seres que com eles interagissem. A virada ocorre quando decidem usar o milho para realizar essas criações, e obtém sucesso, uma vez que os indivíduos agora com vida podiam enxergar como os próprios deuses, o que paradoxalmente não agradou aos criadores. O que chama a atenção no texto, além do fato de ser o milho o elemento que propriamente deu vida à humanidade, é a imediata atribuição de papéis e diferenciação entre esses corpos que este novo momento da criação atesta⁴⁰.

Entonces los dioses hicieron de maíz a las madres y a los padres, é o que assegura o narrador, demonstrando que no mesmo instante em que se mudou a matéria-prima também se alterou o que dela seria feito: mães e pais. A pergunta que se apresenta é se o milho é o elemento que propriamente dá vida a esses seres antes inanimados ou são as funções sociais de ser mãe e ser pai que lhes conferem esta possibilidade de se equiparar aos deuses.⁴¹

O jogo de relações proposto pelo narrador é bastante intrigante, ao afirmar que antes, quando eram feitas de madeira, as pessoas *no sabían hablar con los dioses, o no encontraban*

⁴⁰ Uma variação dos elementos que compõem este mito, proposta por outra narrativa de Galeano, é o texto “Las semillas”. A história conta que “Pachacamac, que era hijo del sol, hizo a un hombre y a una mujer en los arenales de Lurín. No había nada que comer y el hombre se murió de hambre. Estaba la mujer agachada, escarbando en busca de raíces, cuando el sol entró en ella y le hizo un hijo. Pachacamac, celoso, atrapó al recién nacido y lo descuartizó. Pero en seguida se arrepintió, o tuvo miedo de la cólera de su padre el sol, y regó por el mundo los pedacitos de su hermano asesinado. De los dientes del muerto, brotó entonces el maíz; y la yuca de las costillas y los huesos. La sangre hizo fértiles las tierras y de la carne sembrada surgieron árboles de fruta y sombra. Así encuentran comida las mujeres y los hombres que nacen en estas costas, donde no llueve nunca” (GALEANO, 1997, p. 32). Para além do fato de o homem ser apresentado como débil, incapaz de sobreviver e buscar alimento, aqui o milho não é o gerador da vida, mas o resultado de uma morte, o que demonstra o modo como questões de fratricídio, comuns em mitos acerca das primeiras relações de convivência humanas, a resistência à fome e ao mesmo tempo o uso do corpo da mulher como objeto de prazer e de reprodução a partir de seres considerados divinos protagonizam semelhanças e diferenças entre os mitos, de alguma forma ressaltando, uma vez mais, funções sociais e as ações de manutenção de dominância como transpassadas por relações de gênero desiguais.

⁴¹ Acerca da ideia de mãe como uma intrínseca experiência feminina em boa parte das culturas, a consideração de Hernández e García (2011) sobre parte da realidade ameríndia se apresenta como bastante ilustrativa: “las niñas experimentan el peso de vivir culturalmente como madres desde muy pequeñas, pues lo femenino se ve en forma constante como equivalente de lo materno. Así, la vivencia del cuerpo de la mujer y su misma sexualidad – menstruación, embarazo, parto, puerperio y lactancia – están dirigidas a la maternidad y ésta las rige. En consecuencia, la identidad – que parte de un proceso de reconocimiento/diferenciación – de las mujeres se encuentra estrechamente vinculada con su poder genésico, de manera que la maternidad se vuelve elemento central de la identidad femenina. [...] En gran medida, las connotaciones asignadas al cuerpo femenino derivan, en las distintas sociedades a lo largo de la historia humana, de su capacidad reproductiva. De esta diferencia radical provienen las expectativas que se tienen de ellas”. (p. 163)

nada que decirles. Apenas quando ganham uma função no mundo, diferenciada, nesse caso associada à reprodução, é que finalmente aprenderiam a falar ou, inclusive, teriam algo a compartilhar com seus criadores.

Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*, publicado em 1990, em sua análise tanto de Michel Foucault (1990) quanto de Monique Wittig (1981)⁴², traz à tona essa relação aparentemente uníssona entre sexo, gênero e identidade, esta última compreendida também como ligada à função social exercida por certo indivíduo. Enquanto para Foucault parece ficar claro que as motivações que regem as determinações sexuais estão fundadas num sistema de regulação ancorado no controle (ou não) da reprodução, para Wittig, a própria reprodução está associada a um outro sistema, o da heterossexualidade compulsória. Ambas as sugestões no entanto não parecem exclusivas, e apontam para o fato de que

o desejo de determinar o sexo conclusivamente, e de determiná-lo como um sexo em vez de outro, parece assim advir da organização social da reprodução sexual, através da construção de identidades e posições claras e inequívocas dos corpos sexuais em relação uns aos outros. [...] A categoria do sexo pertence a um sistema de heterossexualidade compulsória que claramente opera através de um sistema de reprodução sexual compulsória. (BUTLER, 2010, p. 161)

Assim, pode-se compreender o quanto a ideia de “masculino” e “feminino”, de “macho” e “fêmea”, e nesse caso de “*madre*” e “*padre*” existem para Monique Wittig no âmbito de uma matriz heterossexual, e que a naturalização desses termos, ou melhor, a assunção de que *apenas* eles, linguisticamente, são capazes de primariamente atribuir identidade, função social ou mesmo vida, como sugere o texto de Galeano, contribui para manter essa matriz oculta, protegendo-a do que Butler chama de uma “crítica radical”, que vá além do entendimento da luta feminista como associada à ideia de mulher, mas como intrinsecamente ligada a uma estrutura mais ampla de construção de sujeitos.⁴³

⁴² Dentre as análises de Butler destes autores, pode-se destacar a obra *História da sexualidade I*, de Foucault, e o artigo “One is not born a woman”, de Wittig.

⁴³ Judith Butler (2010) afirma que o feminismo precisa de uma crítica radical às estruturas jurídicas que engendram e imobilizam. A autora aponta que o período recente, chamado de pós-feminismo, é oportuno para se repensar e construir o que chama de sujeito do feminismo, a fim de libertar a teoria feminista da necessidade de se construir como uma categoria incontestável que exclua aqueles que ela mantém de fora, e se pergunta: se a categoria “mulher” for tão estável como advoga o feminismo, isso não seria uma forma de reificar as relações de gênero? Para Butler, a ideia de “mulher” é opressora e normatizadora, e deixa de fora da luta quem não é considerado mulher. Para ela, é desejável que um novo tipo de política seja pensado, visto que o estabelecimento de identidades não se apresenta pronto, e a proposta seria, portanto, se desvincular de enquadramentos prévios de pertencimento e partir para as fronteiras variáveis do que é ser.

A possibilidade que essas determinações linguísticas aparentemente prévias ou imediatamente correlatas ao “surgimento” da sexualidade visível têm de contribuir para a opressão de um sexo sobre outro produzem marcações distintas de gênero ao longo do tempo. Para Wittig,

aquilo que tomamos por causa ou origem da opressão é na verdade a marca imposta pelo opressor; o “mito da mulher”, somado a seus efeitos e manifestações materiais na consciência e nos corpos apropriados das mulheres. Assim, essa marca não preexiste à opressão, [...] o sexo é tomado como um “dato imediato”, um “dato sensível”, como “características físicas” pertencentes a uma ordem natural. Mas o que acreditamos ser uma percepção física e direta é somente uma construção sofisticada e mítica, uma formação imaginária. (WITTIG, 1977, p. 48, aspas do original)

São diversos os caminhos para se pensar as problemáticas que envolvem concepções naturalizantes e/ou culturalizantes sobre sexo e o desenvolvimento de uma dominância masculina a partir delas. As perguntas que esses apontamentos suscitam vão em inúmeras direções e ajudam a pensar a forma como os discursos literários são produzidos nesse ínterim que é a construção simbólica que forjou e ainda forja o tecido das sociedades: a dominação do que se entende por homem sobre o que se entende por mulher é algo natural, biológico, ou seja, há algo no corpo dito masculino que faz com que ele seja superior ao feminino?; essa dominação é produto de mecanismos desenvolvidos ao longo de formações culturais, que de alguma maneira deram a esse homem a possibilidade de subjugar o que considera a ele inferior?; a dominação masculina poderia ser algo contingente, ou seja, relacionada a um certo conjunto de forças capazes de determinar as relações sociais em um período de tempo e espaço?

O texto “El miedo” abre espaço também esses debates:

Esos cuerpos nunca vistos los llamaban, pero los hombres nivakle no se atrevían a entrar. Habían visto comer a las mujeres: ellas tragaban la carne de los peces con la boca de arriba, pero antes la mascaban con la boca de abajo. Entre las piernas, tenían dientes. Entonces los hombres encendieron hogueras, llamaron a la música y cantaron y danzaron para las mujeres. Ellas se sentaron alrededor, con las piernas cruzadas. Los hombres bailaron durante toda la noche. Ondularon, giraron y volaron como el humo y los pájaros. Cuando llegó el amanecer, cayeron desvanecidos. Las mujeres los alzaron suavemente y les dieron agua de beber. Donde ellas habían estado sentadas, quedó la tierra toda regada de dientes. (GALEANO, 1997, p. 41)

A narrativa traz à tona o “mito da vagina dentada”, bastante comum em inúmeras culturas, sendo talvez uma das principais contribuições para a identificação do que se

convencionou como “mulher fatal”, aquela que seduz e domina. A imagem aparece no texto de Galeano de forma bastante concisa, descrevendo a situação dos homens nivakle como amedrontados diante da capacidade que certas mulheres tinham de usar a vagina para se alimentar, ainda que bastante seduzidos por suas presenças. O medo, que dá título à narrativa, parece referir-se também à possível castração que uma penetração poderia causar. O mito em circulação funcionaria, assim, para homens alertarem outros homens dos perigos do envolvimento com mulheres, para adverti-los, para que observassem com atenção se a mulher objeto de seu desejo não seria capaz de mastigar o elemento que parecia simbolizar tanto sua sexualidade quanto sua função social.

No caso do texto de Galeano, a descrição deste episódio mítico apresenta um contexto em que os homens, atraídos por *esos cuerpos nunca vistos*, observavam com temor os seres que *mascaban con la boca de abajo*. Ainda assim, realizam uma espécie de demonstração festiva para as mulheres, o que pode representar a intenção de seduzi-las para de alguma forma dominá-las e possivelmente tirar os dentes de suas vaginas, como algumas variações desse mito sugerem⁴⁴. No entanto, o fato de que se envolveram com a celebração e que receberam posteriormente cuidado das mulheres que em suas visões poderiam comê-los ou mesmo castrá-los acaba por romper com a ideia de mulher fatal, visto que as personagens que causavam medo aos homens ganham outra função na narrativa. Ao assumirem o cuidado, os dentes caem por terra. Isso pode trazer significados em inúmeras direções, inclusive relacionados ao fato de que o ato de cuidar leva a mulher de volta ao seu “estado natural”, essencial e previsto dentro de uma sociedade patriarcal, sem elementos que a “descaracterizem” fisicamente e a tornem dominadora, como os dentes.

Outra interpretação possível é de que os corpos desconhecidos, como são chamados na narrativa, fossem uma exceção dentro do espectro anatômico considerado feminino no contexto proposto, e tivessem experimentado a possibilidade de uma realidade diferente fisicamente, como se portassem um elemento distinto em seus corpos que fosse determinante para o modo

⁴⁴ Alfred Métraux comparou algumas variações do surgimento destes mitos para grupos indígenas chaquenhos, conforme demonstra o seguinte trecho de sua obra etnográfica: “Los Toba y los Mataco del Gran Chaco hablan de una época en la que los hombres vivían solos, sin mujeres. Estas descendían del cielo por medio de una cuerda y robaban las provisiones de pescado seco que tenían los hombres; eran tanto más ávidas de comida cuanto que poseían dos bocas, es decir que tenían una vagina dentada. Los hombres, sorprendidos por la repetición de estos robos, colocaron diversos animales a modo de centinelas para descubrir al ladrón. Estos guardias se mostraron incapaces de sorprender a los autores de los robos, hasta el día en que el Halcón decidió vigilar por sí mismo las provisiones. Vio a las mujeres descender del cielo y con un bastón mágico cortó la cuerda de que se servían para visitar la tierra. (Aquí se añaden diversos episodios cómicos que no mencionamos). Los hombres recibieron cada uno una mujer, pero se les previno de abstenerse de toda relación sexual. El Zorro, el burlador, no obedeció esta orden y fue mutilado. El Halcón rompió los dientes de la vulva, arrojándole un bastón, y a partir de este día los hombres pudieron utilizar a sus esposas” (MÉTRAUX, 1948, p. 19-20).

como eram vistas em sociedade. Entretanto, o fato de os homens as atraírem em festa e elas não exercerem uma posterior dominação, mesmo tendo essa possibilidade em mãos, pode demonstrar que a superioridade de um corpo sobre outro não é natural ou determinada pela presença de elementos diferenciados visivelmente (como ter dentes e ser capaz de morder ou ter um pênis e ser capaz de penetrar).

Essas e outras questões ajudam a pensar de que maneira as relações entre sexo e gênero se constituem nas mais variadas culturas. Os mitos que formam boa parte dos princípios básicos que regem essas formas de organização social, ao serem representados na literatura, contribuem para que certas discursividades sejam reconhecidas, apreendidas, refletidas e em certa medida alteradas. Não se trata necessariamente de considerar o recurso literário como dotado de uma função transformadora, mas de não negar que está circunscrito ao conjunto de mecanismos discursivos que formam uma certa cultura. Uma das possibilidades de se criar narrativas com base mítica é justamente essa, a de dialogar com fragmentos bastante substanciais de memórias de grupos, mas também de construir novas ilustrações sobre essas mesmas experiências.

Num processo inverso, quando se pensa que o fato de Galeano tomar como suporte uma série de histórias com as quais teve contato documental, direta ou indiretamente, fica evidente o quanto o próprio processo de realização desses mitos se perde em suas origens. Mais que deslegitimar uma ou outra forma de contar essas histórias, ou mesmo de considerar autêntica ou não determinada versão, o que se pode inferir é que a validade da manifestação conjunta dessas narrativas, da valorização de suas singularidades, se faz mais oportuna para uma proposta de análise que se entenda plural.

Quando se trata, então, de compreender como a dominância masculina, característica de boa parte das relações de gênero, é expressa nas narrativas de Galeano, não é possível determinar ao certo em que medida ela reflete exatamente aquilo que os povos nativos instituíram como princípio. As inúmeras variações de um mesmo mito para diversos grupos podem sugerir que não é possível apreender a sua exatidão, e essa talvez seja uma das características capazes justamente de determinar o sentido mítico tal como vem sendo conceituado.

Em *Los nacimientos*, as representações de mitos em que mulheres vivenciam condições distintas daquelas propostas por uma sociedade em que homens exercem dominação, como em “El miedo”, também podem ser vistas no texto “La autoridad”, que conta que

en épocas remotas, las mujeres se sentaban en la proa de la canoa y los hombres en la popa. Eran las mujeres quienes cazaban y pescaban. Ellas salían de las aldeas y volvían cuando podían o querían. Los hombres montaban las

chozas, preparaban la comida [...] cuidaban a los hijos. (GALEANO, 1997, p. 41-2)

A narrativa demonstra que a vida era assim para os índios onas e vaganes na Terra do Fogo, até que um dia os homens mataram todas as mulheres e colocaram as máscaras que elas tinham inventado para aterrorizá-los. “Solamente las niñas recién nacidas se salvaron del exterminio. Mientras ellas crecían, los asesinos les decían y les repetían que servir a los hombres era su destino. Ellas lo creyeron. También lo creyeron sus hijas y las hijas de sus hijas” (GALEANO, op. cit., p. 42).

A sugestão de uma subjugação do que se compreende como mulher por grupos tidos como masculinos em *Los nacimientos* parece apontar tanto para uma realidade factível, visualizada pela opressão de mulheres em inúmeras situações, como em suas exclusões de rituais religiosos, sua subjugação a papéis domésticos e a ocorrência de estupros coletivos em diversas tribos, quanto para o fato de o próprio narrador ter a capacidade de criar versões possíveis sobre essas histórias fundantes, que ou contribuem para naturalizar a dominância, atrelando-a ao biológico textualmente (seja pela binariedade das relações, seja pela caracterização do masculino como inquestionavelmente superior), ou para contingenciá-la, atestando que o campo da hegemonia é dotado de constantes disputas e de alternâncias sempre possíveis, tensionando assim a cultura.

A “virada” narrativa, que mostra os homens de forma inesperada se revoltando contra as mulheres, se apresenta também no caso do texto “Las estrellas”, onde a correlação entre uma dominância masculina e as histórias sobre a criação do mundo coloca a morte de uma mulher, e seu despedace, como a causa para a formação de parte da natureza:

Tocando la flauta se declara el amor o se anuncia el regreso de los cazadores. Al son de la flauta, los indios waiwai convocan a sus invitados. Para los tukano, la flauta llora; y para los kalina habla, porque es la trompeta la que grita.

A orillas del río Negro, la flauta asegura el poder de los varones. Están escondidas las flautas sagradas y la mujer que se asoma merece la muerte.

En muy remotos tiempos, cuando las mujeres poseían las flautas sagradas, los hombres acarreaban la leña y el agua y preparaban el pan de mandioca.

Cuentan los hombres que el sol se indignó al ver que las mujeres reinaban en el mundo. El sol bajó a la selva y fecundó a una virgen, deslizándole jugos de hojas entre las piernas. Así nació Jurupari.

Jurupari robó las flautas sagradas y las entregó a los hombres. Les enseñó a ocultarlas y a defenderlas y a celebrar fiestas rituales sin mujeres. Les contó, además, los secretos que debían transmitir al oído de sus hijos varones.

Cuando la madre de Jurupari descubrió el escondite de las flautas sagradas, él la condenó a muerte; y de sus pedacitos hizo las estrellas del cielo. (GALEANO, 1997, p. 10-11)

Os estudos antropológicos aludem a inúmeras versões míticas acerca da possibilidade de um matriarcado primitivo ter sido a base de diversos grupos⁴⁵. O texto de Galeano sugere uma espécie de resumo de algumas delas, ressaltando o quanto o acesso e o domínio das flautas é considerado sagrado para diversas tribos pré-colombianas. A narrativa se inicia no tempo presente, quando, *a orillas del río Negro, la flauta asegura el poder de los varones*. Em um tempo anterior a esse domínio exercido pelos homens, as mulheres detinham as flautas, e não por acaso também tinham seu poder assegurado por esses instrumentos.

Nota-se que o texto gira em torno da possibilidade de acesso a um objeto considerado sagrado, que condiciona principalmente o poder e a condução de rituais. No entanto, também é possível considerar a flauta como um objeto fálico, ou seja, associado tanto à ideia lacaniana de completude quanto à freudiana de representação inconsciente do pênis por meio de algo que tem a aparência deste órgão sexual. Ao observar-se a recorrência das flautas na narrativa, é possível compreendê-las como uma representação, propriamente, do que a sexualidade masculina quando entendida como dominante passou a exercer em sociedade. É como se as flautas fossem o falo, e as mulheres pudessem tê-lo em seu domínio inicialmente. No entanto, esse período considerado matriarcal aparece de forma contingencial na narrativa, e esse mesmo objeto, falo ou flauta, foi roubado pelos homens, que conseguiram de certa forma utilizar mecanismos aparentemente “mais eficientes” para mantê-lo.

A variação destes mitos, expressa tanto pelas referências etnográficas quanto pela própria literatura de Galeano, demonstra uma certa variação discursiva no que se refere à concepção da dominação masculina em sociedade. No caso do texto analisado, o papel social exercido, como apontado em *acarreaban la leña y el agua y preparaban el pan de mandioca*⁴⁶, passa de um grupo a outro à medida em que o domínio das flautas é trocado. Havia aparentemente uma diferenciação sexual visível que separava homens de mulheres, mas ela não parecia abarcar uma essência, ou seja, se elaborava de modo contingencial à medida em que um instrumento externo aos grupos é quem determinava de quem seria o poder. Desta maneira, se havia uma diferença sexual presente nesses mitos, ela não parecia suficiente para determinar a vida em sociedade.

⁴⁵ Dentre os estudos que propõem análises críticas acerca da possibilidade de sociedades matriarcais terem ou não existido, é possível citar a obra organizada por Olivia Harris e Kate Young, *Antropología y feminismo* (1979).

⁴⁶ Uma das versões registradas deste mito pela etnografia refere-se à do grupo tukano, que ilustra o quanto os próprios ciclos de um corpo considerado feminino são tidos como resultado de relações de poder, conforme aponta Lasmar (1996): “Os homens, por sua vez, no momento em que são subjugados, passam a exercer as tarefas atreladas ao gênero feminino e, no mito Tukano, passam a menstruar”. (p. 66)

Entretanto, ao introduzir a presença de um Sol capaz de alterar o contexto inicial de poderio, a narrativa conduz a ideia de que o poder sobrenatural se sobreponha ao poder material exercido até aquele momento por mulheres, e que este ser superior se identificava com o que se entendia como homem.⁴⁷ O nascimento de Jurupari altera o estado de dominância feminina. Filho de uma virgem⁴⁸ com o Sol, rouba o objeto que dá poder às mulheres e instaura um novo estatuto social, que as exclui da participação de rituais e da própria possibilidade de ouvir e, provavelmente, contar os segredos daquele povo, de serem sujeitos ativos das construções dos próprios mitos de sua formação. Ainda que os estudos antropológicos acerca dessas tradições afirmem que boa parte das versões desses mitos aponta para um estado caótico de domínio de mulheres antes da chegada do herói Jurupari, o texto de Galeano não realiza essa caracterização. Conforme sugere Joana Bamberger, acerca da formação de mitos sobre o matriarcado na região,

cada uno de estos mitos comienza con una época caótica anterior al establecimiento del orden social, o sea, durante el supuesto gobierno de las mujeres. Se decía que en un comienzo fueron las mujeres las creadoras y poseedoras de las logias sagradas, de las trompetas y de las máscaras. Se habían instalado en el poder, gobernando sin justicia ni misericordia. Luego, la situación sufre un vuelco repentino. En Tierra del Fuego los hombres descubren casualmente la verdadera fuente del poder secreto de la mujer. Conspiran para recuperar lo que consideran les pertenece en justicia y mediante la lucha consiguen arrojar para siempre a las mujeres de las logias de los hombres. En el noroeste del Amazonas, el relato de Yuruparí, héroe legendario de la cultura tukano, establece las leyes sagradas en una tierra sin ley dominada por las mujeres. Sus leyes proclaman que a las mujeres les está prohibido, so pena de muerte, tener conocimiento de las leyes secretas masculinas. (BAMBERGER, 1979, p. 76)

⁴⁷ Há uma recorrência de narrativas na obra *Los nacimientos* que apresentam o poderio do sol e sua relação de dominação para com o corpo considerado feminino. Em “El caimán” pode-se notar a ideia de que um corpo, quando já projetado em sua função social de mulher, precisa conter um espaço para a penetração a fim de ficar “completo”: “El sol de los macusi estaba preocupado. Cada vez había menos peces en sus estanques. Encargó la vigilancia al caimán. Los estanques se vaciaron. El caimán, guardián y ladrón, inventó una buena historia de asaltantes invisibles, pero el sol no la creyó. Empuñó el machete y le dejó el cuerpo todo cruzado de tajos. Para calmarle las furias, el caimán le ofreció a su hermosa hija en matrimonio. – La espero – dijo el sol. Como el caimán no tenía ninguna hija, esculpió una mujer en el tronco de un ciruelo silvestre. – Aquí está – anunció, y se metió en el agua, mirando de reojo como mira todavía. Fue el pájaro carpintero quien le salvó la vida. Antes de que el sol llegara, el pájaro carpintero picoteó a la muchacha de madera por debajo del vientre. Así ella, *que estaba incompleta*, fue abierta para que el sol entrara. (GALEANO, 1997, 27-27, grifos acrescentados)

⁴⁸ A personagem virgem é bastante comum em narrativas míticas, principalmente porque a posse primária de um corpo atesta mais uma vez as relações de dominância de um gênero sobre outro, conforme suscitam estas histórias. Sobre isso, Simone de Beauvoir afirma que “primeiramente, a ideia de posse é sempre impossível de se realizar positivamente; em verdade, nunca se tem nada nem ninguém; tenta-se por isso realizá-la de modo negativo; a maneira mais segura de afirmar a posse de um bem é impedir que os outros o usem. E, depois, nada se afigura mais desejável ao homem do que o que nunca pertenceu a nenhum ser humano; a conquista se apresenta, então, como um acontecimento único e absoluto. As terras virgens sempre fascinaram os exploradores” (BEAUVOIR, 1970, p. 196).

Ao contrário, a trama da narrativa gira em torno dos métodos usados pelos homens, a partir de Jurupari, para manter seguro o poder: a morte de sua mãe como exemplo para que as mulheres soubessem que não deveriam interferir ou mesmo ter conhecimento das dinâmicas e leis masculinas. Quando os homens assumiram o poder, também com eles se movimentaram as funções a serem exercidas em sociedade. Se o texto sugere que as tarefas relacionadas ao controle da política e dos rituais são fruto de disputa e tensão, elas estão imbricadas como de maior valor cultural nestes grupos, o que produz um discurso que inferioriza as outras tarefas e quem irá exercê-las. Não se pode apreender ao exato se o desejo por dominação é primário e eminentemente biológico, ou se ele se materializa em grupo, ou em certas condições. Não há um registro sistematizado e concreto de experiências matriarcais ao longo do tempo, o que indica que o domínio masculino ou é fruto de conjunturas biológicas, que fizeram com que suas formações corporais predominassem sobre as outras, ou de conjunturas socioculturais, que de alguma maneira ainda inapreensível conferiu aos homens a possibilidade de estabelecer dominação.

O papel a princípio biológico da mulher enquanto espaço onde a reprodução acontece e por meio do qual a sociedade se mantém viva serve para pensar algumas razões psicológicas e também sociais para essas estruturações do sistema sexo-gênero nos mais variados grupos. Se é possível associar a ligação imediata de mãe com filho ou filha por meio de diversos fatores, entre eles a amamentação⁴⁹, e um “domínio” singularmente por ela exercido sobre esses corpos, a tentativa inconsciente do homem de utilizar outros mecanismos para assegurar seu papel no cerne daquele fruto, os indivíduos gerados, pode ser a princípio compreendida como uma motivação para essa busca estendida que resultou numa sociedade patriarcal.

Para além dessas conjecturas, o que se pode notar é que nas mais variadas formações os papéis e as tarefas exercidas socialmente se associam basicamente à idade e ao sexo, a partir de um processo educativo. Bamberger afirma que em sociedades que desconhecem a escrita, a repetição do mito e a prática de rituais servem da mesma maneira para a instituição da educação.

⁴⁹ O eixo da maternidade é um dos principais espaços a condicionarem o corpo feminino e a configuração da identidade do que se projeta como mulher, e as mais variadas culturas suscitam interpretações distintas sobre todo esse processo, ora associando-o à natureza, à terra, ao cosmos, ora a uma noção de domínio sobre a concepção de vida, controlando, portanto, também seu antagonismo, ou seja, a morte. Assim sugerem Hernández e García (2010): “Dicho proceso femenino marca no sólo la experiencia de su sexualidad, sino también su vida. A lo largo de su ciclo vital su cuerpo transita por estados liminares cuyo eje es la maternidad. En primer lugar, la menstruación marca el tránsito entre la niñez y la adultez, cuya consecuencia es su cambio de estatus social y personal, y el inicio de su capacidad de procreación. El siguiente estado es el de la amenorrea; a continuación vienen el abultamiento del vientre y el movimiento fetal, y meses después el parto marca el cambio del estado de embarazo al del puerperio. Todos estos estados son liminares, de tránsito, en los cuales el cuerpo femenino experimenta transformaciones físicas importantes. Debido a ello, en estos periodos la mujer es considerada en distintas culturas como un ser con una energía de vida/fecundante y con una energía de muerte.” (p. 164)

Para ela, o patriarcado é um dos resultados de sociedades que se constituíram a partir de processos políticos e ritualísticos que excluía mulheres, por razões nem sempre determinadas claramente. Portanto, a criação de ilustrações acerca de um matriarcado primitivo “es sólo el instrumento utilizado para mantener a la mujer en su lugar. Para liberarla es preciso destruir el mito” (BAMBERGER, 1979, p. 81).

Ainda que legítimo culturalmente, portanto, o mito para a autora é histórico na medida em que é capaz de pulverizar as experiências reais e construir uma história interessante apenas para quem poderá contá-la⁵⁰, nestes casos, os homens.

Antes que una réplica de la realidad histórica, el mito es más exactamente la historia de un fragmento de la experiencia colectiva que existe necesariamente fuera del tiempo y del espacio. Compuesto de una vasta serie de acciones, el mito puede convertirse mediante la repetición de su relato en historia moral de acción, sin que a la vez constituya en sí mismo una cronología detallada de los acontecimientos registrados. El mito puede ser parte de la historia de la cultura en tanto proporciona una justificación de la realidad actual, y tal vez permanente, dando una explicación “histórica” inventada de la creación de esa realidad. (BAMBERGER, 1979, p. 67, destaque do original)

Definir desta forma a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica e material torna possível compreender como a dominação enquanto histórica, cultural e linguística é afirmada como uma diferença biológica, irredutível e também universal. A proposta não é, necessariamente, opor o que se entende por mulher e o que se entende por homem, histórica e biologicamente, mas identificar como em cada tempo e espaço se constroem os mecanismos que enunciam e representam essa aparente natural divisão das funções sociais.

Em “Las estrellas”, a alusão direta ao feminicídio e ao mito do matriarcado enquanto parte da constituição da natureza e da humanidade, e do antagonismo entre os sexos, é capaz de trazer à tona o modo como figuras ditas femininas parecem ser consideradas e representadas na primeira parte de *Los nacimientos*. Ao assumir um ponto de vista cambiável, que oscila com o próprio desenvolvimento da narrativa, o narrador contribui para atestar a possibilidade que o texto, em si, tem de criar mundos possíveis. Ao remeter à formação das estrelas, e associar o funcionamento físico do universo às relações humanas, este narrador traz movimentações em diversos sentidos: na direção dos nativos terem, literariamente, a possibilidade de tecer suas

⁵⁰ Robert e Yolanda Murphy (1974), ao pensarem as atitudes consideradas femininas em relação aos mitos, propuseram ideias acerca do antagonismo sexual na cultura munducurú. Entretanto, ao analisarem a posição da mulher em distintas sociedades, não puderam negar que as versões dos próprios mitos (que ou formam as relações sociais ou são delas um resultado) foram em grande medida tecidas por homens. Este problema parece recorrente, visto que a maioria das etnografias centradas na relação entre sexos e gêneros esbarra na ausência de discursos de indivíduos considerados mulheres.

próprias narrativas; e de correlativamente o relato estar dotado de um apagamento da possibilidade que as mulheres poderiam ter de acesso a conhecimento, espaço e de fala, ou seja, estivessem destituídas de uma equidade no que se refere à participação social.

O texto “La risa” também demonstra o quanto esta diferenciação no que se refere aos papéis submetidos a mulheres e homens está presente na narração de mitos ameríndios:

El murciélago, colgado de la rama por los pies, vio que un guerrero kayapó se inclinaba sobre el manantial. Quiso ser su amigo.
Se dejó caer sobre el guerrero y lo abrazó. Como no conocía el idioma de los kayapó, le habló con las manos. Las caricias del murciélago arrancaron al hombre la primera carcajada. Cuanto más se reía, más débil se sentía. Tanto se rió, que al fin perdió todas sus fuerzas y cayó desmayado.
Cuando se supo en la aldea, hubo furia. Los guerreros quemaron un montón de hojas secas en la gruta de los murciélagos y cerraron la entrada.
Después, discutieron. Los guerreros resolvieron que la risa fuera usada solamente por las mujeres y los niños. (GALEANO, 1997, 40-41)

A história apresenta como o riso, experimentado por um guerreiro kaiapó, que *cuanto más se reía, más débil se sentía*, passou a ser considerado um elemento que poderia provocar a fragilidade, e que por isso deveria estar associado a outros grupos aparentemente já considerados frágeis: mulheres e crianças. Os homens exercem sua dominância sobre outros indivíduos e sobre a natureza ao condenar os morcegos à morte, por um desses animais ter dialogado de forma tátil com um de seus guerreiros e ter provocado, mesmo sem a intenção, sua dispersão e seu desmaio por meio do riso.

É interessante notar que ao invés de proibir o riso em toda a tribo, os guerreiros homens de certa forma o institucionalizam como instrumento, *resolvieron que la risa fuera usada solamente por las mujeres y los niños*. A narrativa, que apresenta um ponto de vista externo, um narrador que não pertence ao enredo e à ação, caracteriza então o riso de maneiras distintas. Com o guerreiro se atesta um surgimento mais espontâneo deste ato, provocado por abraços e cócegas. Já o riso destinado às mulheres e crianças aparece como ferramenta, algo a ser usado, que não necessariamente surge naturalmente, mas que pode se manifestar em distintas situações e contribuir para provocar as mesmas instabilidades a grupos dominantes, tal como fez o morcego.

O paradoxo, aqui, reside no fato de uma possível resistência por meio do riso e da ironia ter sido “concedida” por grupos de homens em situação de dominância. Isto, em certa medida, sugere a seguinte questão: estariam nas estruturas que compõem um sistema, neste caso o patriarcal, alguns dos instrumentos possíveis para combatê-lo? O riso, como elemento constituinte de poder, ao ser dado como instrumento de resistência, pode ser ilustrativo de um

uso das próprias fissuras e concessões desse mesmo sistema para que grupos dominados resistam e efetivem transformações?

2.2 – A linguagem da representação: manutenções e movimentos

Nos textos de Galeano, conforme visto, parte do ponto de vista expresso pelo narrador pode ser compreendido pelo fato de as narrativas serem baseadas em fontes documentais, que aparecem como relacionadas ao próprio texto, em notas, o que pode demonstrar para qual base – já tecida anteriormente em forma de narrativa, seja mítica, sagrada, antropológica ou historiográfica – aponta o narrador, na tentativa de com ela dialogar ou de efetivar uma desconstrução.

No caso de “Las Estrellas”, uma das obras citadas é *De la miel a las cenizas*, de Claude Lévi-Strauss, segundo volume da série *Mitológicas*, lançado pelo Fundo de Cultura Econômica do México, em 1978. Este diálogo com as fontes pode permitir encarar o texto literário de, pelo menos, duas maneiras não exclusivas e em certa medidas já abordadas neste trabalho: o narrador expressa parte daquilo que o autor tem em si enquanto formação, que sabe de suas limitações como representação linguística de narrativas míticas nativas, mas que se baseia em fontes de campos como a Antropologia para se cercar de exprimir mais acertadamente parte da estrutura que tocavam as relações entre mulheres e homens na América pré-colombiana; o narrador não rompe com o binarismo linguístico “homem” e “mulher”, sequer com a possibilidade de se eximir de uma posição inicial, justamente por ter a intenção de dialogar com as viradas que a própria narrativa é capaz de suscitar enquanto criação de mundos – o que justifica o fato de os textos produzidos não saírem do campo da literatura, que mais do que dar uma narrativa pronta sobre as mulheres como protagonistas ou os homens como subalternos é capaz de jogar com a real complexidade que parecem ter as relações de gênero em uma América antes da chegada dos europeus. As considerações de Nelly Richards contribuem para estas constatações:

La idea de un saber independiente que defiende la autonomía de la cultura de las mujeres en una dimensión paralela y alternativa a la de la cultura de los hombres priva lo femenino de una comunicación más plural y dialógica con las múltiples tramas de la cultura. Lo masculino y lo femenino son fuerzas relacionales que interactúan como partes de un sistema de identidad y poder que las conjuga tensionalmente. Toda conformación de sentido es heterogénea e incluye un proceso intertextual que reúne una diversidad de acentos aunque esta diversidad quede largamente silenciada por el reduccionismo unificador de las metanarrativas. Lo femenino es la voz paradigmáticamente reprimida

por la dominante de identidad que sobrecodifica lo social en clave patriarcal, pero liberar esa voz no implica substraerla del campo de tensiones que la enfrenta polémicamente a lo masculino para aislarla en un sistema aparte que vuelve a excluir lo diverso y heterológico. (RICHARDS, 1996, p. 741)

Se em diversos textos o uso de categorias como “homem” e “mulher” e de inversões de papéis sociais e culturais de acordo com mecanismos de violência e opressão são suscitados o tempo todo textualmente, e isso aparentemente distancia a narrativa de um olhar para as relações de gênero sobre mitos pré-colombianos de forma a não enquadrá-las em categorizações tecidas por culturas distintas daquelas onde as categorias no texto são aplicadas, por outro lado esta parece ser a forma de Galeano dialogar com os objetos sobre os quais escreve e, de certa forma, assim como utiliza a própria historiografia tradicional como fonte para retirar possíveis resíduos históricos-narrativos, também parece conceber uma linguagem categórica e imbricada de valor como um dos caminhos possíveis para se apresentar estas relações.

A partir do que propõe Richards, a literatura e a representação caminham o tempo todo por um jogo de tensões, que parece intrínseco às relações humanas, que não implica negar a possibilidade de falar sobre a o/a outro/a, mas assumir os riscos que essa ação pode trazer, entre eles a apropriação de realidades. Todo/a autor/a está a isso sujeito, o que não precisa ser paralisante, mas movedor no sentido de compreender o próprio fazer da obra como um processo aberto, dialógico. Assim como entre ser homem e ser mulher há uma infinidade de possibilidades, entre experiência e não-experiência também parece haver. Não se trata da necessidade de viver um real para poder representá-lo, mas de compreender que um discurso pode e talvez deva ser um entre tantos outros possíveis sobre o mesmo fato, inclusive e principalmente aqueles que efetivamente viveram e se auto reconhecem como fruto de determinada realidade.

As movimentações de Galeano na literatura tomando como base o campo dos mitos parecem representar, então, uma concepção das relações de gênero vivenciadas por povos nativos como dotadas de complexidade. Percebe-se um esforço de exploração de conteúdos por muito tempo tido como secundários e também de inversões internas à narrativa que nem sempre condizem com análises etnográficas destas memórias.

De certa forma, determinadas posições críticas feministas ancoradas na linguística e na estrutura do discurso concordariam que a linguagem e as categorias empregadas pelo autor não alertam o suficiente para o quanto as noções de homem e mulher, de feminino e masculino são fruto de um binarismo ou antagonismo construídos, inclusive para os povos retratados, mas

aqui, muito embora parte desta adequação de Galeano a um *ideal* linguístico de representação não aconteça, não se pode negar a coerência do autor com seu próprio caminho (e com o momento histórico em que sua escrita acontece), que nega os formalismos e análises estruturais como únicos determinantes possíveis, como visto no capítulo inicial deste trabalho.

Ao conceber o caráter cambiante de todo o conteúdo – e também de parte da forma, como as inversões suscitadas pelo narrador – como dotado de diálogos com um mundo nativo ancorado em tentativas políticas e linguísticas de se fazer representado, mas também com o que se fez deste mundo, onde as categorias “homem” e “mulher” ainda parecem funcionar quando o que se pretende produzir é apresentar uma narrativa possível diante de outras onde esses “nomes” e “papéis” já são bem conhecidos, Galeano opera, talvez, uma substituição de narrativas (propõe ficções que possam se tornar memória e memórias que dialoguem com a possibilidade de criação de novos reais), e não, necessariamente, uma substituição narrativa (visto que não se preocupa, sumariamente, em trazer novos significantes para significados que se fazem à medida em que escreve). São versões – literárias – sobre o passado a disputar espaço e por vezes a coexistir com outras já existentes, dando à memória dos povos retratados outros episódios sobre os quais se basear para a construção de representações e identificações.

O diálogo de *Los nacimientos*, em sua primeira parte, com as problematizações das categorias, funções e relações de gênero, suscitadas pelos Estudos de Gênero, como até aqui foi apresentado, parece se dar em alguns sentidos e não em outros. No sentido da dialética das relações, demonstrando o quanto categorias como homem, mulher, natureza e cultura se apresentam como imbricadas para diversos grupos nativos, Galeano trabalha com um narrador que efetua essas movimentações de papéis e funções sociais, alterando lugares previstos de privilégio – no caso de “Las estrellas” e de “La autoridad”, por exemplo, as mulheres inicialmente detinham poderes políticos, ainda que isso se apresente como uma condição considerada como problemática por partes da Antropologia, como apontado, visto que pode desvalorizar a capacidade que mulheres teriam de governar ao terem os homens que assumir o controle para organizar uma situação caótica por elas “produzida”. Mas, diferente do que dizem as etnografias dos mitos, propriamente, Galeano não apresenta esse espaço ancorado pelo poder nas mãos de mulheres como violento e repressivo, como talvez quisessem os homens que de alguma maneira reproduziram essas versões ao longo do tempo.

Neste sentido, a primeira parte da obra efetua o que considera Judith Butler quando afirma que o modo como as relações de gênero são vivenciadas pelos mais distintos grupos não é só um acontecimento natural, mas também culturalmente inscrito, o que faz com que não seja esperado que homens ocupem naturalmente posições de privilégio, como os próprios textos de

Galeano sugerem, mas que eles precisaram se utilizar de mecanismos de violência para mantê-lo. Por outro lado, opta por uma construção linguística que parece persistir em toda sua obra, de uma categorização de relações de gênero muitas vezes aproximada de um padrão histórico tradicional, o que não necessariamente torna sua narrativa incapaz de ser lida como uma movimentação diante das já aludidas possibilidades de questionar uma história única sobre a América, mas contribui para olhar para a ressignificação de Galeano desde uma escrita totalizante de *Las venas abiertas* como um movimento não linear, mas dotado da dialética existente que é o ato de ser, constantemente assombrado por tudo o que já se foi.

3 – RELAÇÕES DE GÊNERO NA CONQUISTA E NA COLONIZAÇÃO: O VIEJO NUEVO MUNDO

*As revoluções sempre foram o lugar certo
para a descoberta do sossego: talvez porque nenhuma casa é segura,
talvez porque nenhum corpo é seguro*
Matilde Campilho

Ao levar em conta os textos escritos por Eduardo Galeano sobre os povos pré-colombianos em *Los nacimientos*, as considerações iniciais deste trabalho tiveram por intenção construir um panorama da América Latina antes da chegada dos europeus, visando separar textualmente dois momentos distintos de vivência de relações de gênero: antes e durante a colonização. Galeano, como tem sido demonstrado, constrói narrativas dotadas de literariedade, ficcionaliza memórias e relatos, documentados ou não, e utiliza como matéria-prima diversos discursos, entre eles os antropológicos, históricos, religiosos e mesmo literários, alguns por muito tempo oficializados principalmente pela Igreja e o Estado ou considerados suficientes para caracterizar as experiências de determinados povos.

Ao escrever de forma ficcional uma história possível sobre a América Latina, o autor parece atestar o quanto seu caminho ressignificativo de escritura, como apontado desde *Las venas abiertas de América Latina*, demonstra um jogo com as próprias estruturas em que atua, com as documentações que toma como objeto de pesquisa e que propõe como espaço para a construção literária empreendida, num movimento de ruptura ao mesmo tempo que de manutenção de posturas, como pudemos ver na análise tecida no capítulo anterior.

No capítulo que se inicia, será analisado como se dá essa construção literária realizada pelo autor agora em “Viejo nuevo mundo”, título dado à segunda parte de *Los nacimientos*, enfocando a forma como as relações de gênero são representadas nessas narrativas. Os textos se iniciam tendo como base o ano de 1492, com a chegada de Cristóvão Colombo no que hoje se chama América. Para cada relato, há uma data e um local apontados, que marcam previamente o tempo e o espaço do que será desenvolvido, precedendo o próprio título. O livro, como primeiro volume da trilogia *Memoria del fuego*, narra um período temporal bastante extenso, indo até o ano de 1700, numa proposta de caracterização do momento inicial da colonização empreendida nas Américas.

Galeano mostra que em sua chegada os europeus se depararam com mulheres e homens cujos papéis e funções não se apresentavam de acordo com os padrões do cristianismo

institucionalizados e naturalizados para o que se convencionou ocidentalmente como “sexo feminino” e “sexo masculino”. O modo como as relações se davam em determinadas tribos variava, o que produzia instabilidades e experiências muitas vezes incoerentes com o que estava prescrito em culturas europeias. A noção de “feminino”, principalmente, acaba sendo posta em cheque com o contato entre colonizadores e nativas/os, o que pode ter contribuído para um processo mais intenso de violência, mas também para experiências de resistência, como poderá ser visto.

Ainda que muitos dos mitos fundadores desses povos se apresentassem muitas vezes como causa ou, por vezes, consequência de relações de gênero desiguais, como visto no capítulo anterior, as concepções de grupos indígenas acerca de elementos da natureza, como também suas experiências com a espiritualidade, a imaterialidade e a coletividade em detrimento da propriedade privada, atestam modos de vida bastante particulares. Em alguma medida, essas vivências pré-colombianas se apresentaram similares às tradições da Europa, como nos conflitos por território, na construção de impérios, na escravização de grupos, etc, (determinação que pode, inclusive, ser questionada, tendo em vista que boa parte dessas experiências foi retratada por cronistas e viajantes europeus, baseados em seus próprios referenciais na tentativa de narrar movimentações distintas e por vezes inconcebíveis em suas culturas).

Em outras instâncias, as vinculações entre natureza, corpo e alma, assim como as caracterizações do sagrado e do pertencimento do ser e da terra, que em muitas ocasiões se refletem nas relações entre mulheres e homens, são alguns dos aspectos que diferenciavam grupos nativos entre si e que também marcaram disparidades bastante evidentes para com as práticas culturais dos estrangeiros recém-chegados.⁵¹

⁵¹ A relação de certos grupos indígenas para com o universo divino, por exemplo, que diferia em muito de práticas religiosas ou concepções espirituais cristãs, é bastante recorrente em *Los nacimientos*. Uma narrativa datada como de 1523, ocorrida em Cuzco, recebe como título o nome de seu protagonista, o inca Huaina Cápac, e ilustra o modo como o deus sol é encarado pelo indígena como um igual: “Ante el sol que asoma, se echa en tierra y humilla la frente. Recoge con las manos los primeros rayos y se los lleva a la boca y bebe la luz. Después, se alza y queda de pie. Mira fijo al sol, sin parpadear. [...] El Inca está mirando al sol, lo mira de igual a igual, y un murmullo de escándalo crece entre los sacerdotes. [...] El Inca está mirando fijo al sol. No por desaffo, como temen los sacerdotes, sino por piedad. Huaina Cápac siente lástima del sol, porque siendo el sol su padre y el padre de todos los incas desde lo antiguo de las edades, no tiene derecho a la fatiga ni al aburrimiento. [...] Mientras contempla el sol, Huaina Cápac decide: «Pronto moriré.»” (GALEANO, 1997, p. 87-88, grifos do original). Um dos líderes da resistência nativa diante da conquista do Império Inca por europeus, Huaina Cápac tem seus sentimentos representados por um narrador onisciente. A piedade do guerreiro para com a divindade aparece numa mistura de atributos que colocam o indígena como superior, como o fato de atribuir ao sol uma rotina pesadosa, sem direito a trégua, e ao humano a capacidade de decidir sobre sua própria morte. Alguns desses aspectos contribuem para se pensar no choque cultural inicial vivenciado por ambos os grupos em relação às suas práticas e tradições, mas também trazem à tona o modo como a existência de outros códigos e formas de vida foram consideradas inferiores e dignas de silenciamento por boa parte dos europeus que atracaram na região.

Tendo em vista essas semelhanças e diferenças, que marcaram a exploração de terras americanas, e o modo como as relações de gênero que permearam essas vivências são narradas por Galeano, este capítulo se propõe a trazer à tona textos que abarquem, principalmente, as experiências de mulheres que se apresentam como bastante representativas na obra, pela quantidade de espaço que a elas é dedicado e pelo protagonismo que ganharam na construção de certos imaginários latino-americanos ao longo do tempo. Serão apresentados e analisados, portanto, textos que aludem a realidades forjadas por personagens como La Malinche, nativa entregue ao espanhol Hernán Cortés em sua conquista do Império Asteca; Inés Suárez, amante espanhola do fundador da cidade de Santiago do Chile, Pedro de Valdivia; e Sor Juana Inés de la Cruz, poeta e religiosa mexicana, vítima da Inquisição. Ainda que essa delimitação seja necessária pela extensão do período abarcado pela obra, serão apresentados também outros textos significativos para a construção das análises, especialmente para se compreender o contexto em que mulheres como as supracitadas são ilustradas, em diálogo e em comparação com outras narrativas.⁵²

A escolha de tais personagens se baseia na capacidade que os textos escritos por Galeano sobre elas têm de perpassar diversos elementos importantes para o entendimento das relações entre mulheres e homens nos dois primeiros séculos de colonização. Relatos sobre as experiências de uma mulher nativa, tornada escrava, uma espanhola, fundamental para a derrubada do Império Inca, e outra já nascida na colônia, símbolo da luta contra as imposições da Igreja Católica, parecem capazes de dar ao menos um panorama de como a construção de identidades e modos de vida, assim como da divisão do trabalho e das funções em sociedade passaram a ocorrer com a chegada dos europeus, e em que medida pautaram a vida de mulheres e homens de modos diferenciados.

3.1 – Entre o “maravilhoso” e o verossímil na resistência nativa

Parte da iconografia dos séculos XVI e XVII representa o “Novo Mundo” como dotado de elementos considerados femininos, caracterizado pelo que se convencionou como mulher

⁵² É importante ressaltar que a mulher negra africana é retratada de maneira comedida ao longo do livro, ainda que sua presença na América fosse bastante latente já no século XVII, especialmente em colônias portuguesas. O fato de Galeano optar por fazer uma apresentação que enfoque toda a região acaba por privilegiar, pela quantidade e variedade de experiências da América Hispânica, a escravização de indígenas, fazendo com que os relatos acerca desse processo sejam mais recorrentes na obra. No segundo livro da trilogia *Memoria del fuego*, intitulado *Las caras e las mascararas*, as referências à escravidão negra são mais factíveis, uma vez que sua existência nesse segundo período histórico passou a ser mais enfática em outros locais que não o Brasil, como em algumas ilhas do Caribe.

em um contexto ocidental de produção de sentido. “A América, como uma bela e perigosa mulher, tinha que ser vencida e domesticada para ser melhor explorada” (DEL PRIORE, 1992, p. 149), relembra Mary del Priore em “Imagens da terra fêmea: a América e suas mulheres”. Muitos dos textos, crônicas, símbolos, cartas, diários de viagem e ilustrações que formaram os imaginários construídos sobre as terras invadidas, e que foram tomados como base inicial para a significação da região na História e posteriormente na Antropologia, não hesitaram em associar o que se compreendia como destinado à mulher ao que se poderia realizar no território americano: a domesticação de sua forte, fértil e opulenta natureza.

A relação de dominação tanto da terra quanto de corpos considerados femininos vem como resultado de uma determinação histórica do sexo biológico como expressão de um certo gênero, e também como representativo de determinadas funções. O que caracteriza a dominação masculina em diversas culturas pode variar por contingências específicas, frutos de conjunções históricas, culturais e biológicas, entre elas a reprodução e a maternidade, como já considerado no capítulo anterior. No caso da América pré-colombiana, ao se pensar as construções dos mitos de formação expressados por Galeano, é possível compreender como os textos são capazes de romper com projeções dadas pelos próprios imaginários e suas interpretações pela Antropologia. Se a diferenciação entre os sexos e suas consequentes projeções em sociedade são resultados ou causas da construção de mitos que se perpetuaram e constituíram relações de gênero desiguais, pautados na dominância masculina, parte dos textos de *Los nacimientos* rompe com essas predeterminações e instaura um espaço no universo narrativo em que as experiências posteriores, individuais e coletivas, são mais significativas para as funções que cada indivíduo terá em sociedade.

Na segunda parte da obra, “Viejo nuevo mundo”, o primeiro texto a expressar esse choque inicial entre homens e mulheres formadas em distintas concepções, mas agora prestes a serem levadas a uma condição determinada por um patamar de dominação masculina legitimado por outros tipos de armas e formas de controle, como a institucionalização do sagrado e da terra como propriedade, recebe a data de 1493, é situado em Isla de Santa Cruz, um ano após a chegada dos primeiros conquistadores, e intitulado “Una experiencia de Miquel de Cuneo, natural de Savona”:

La sombra de los velámenes se alarga sobre la mar. La atraviesan sargazos y medusas que derivan, empujados por las olas, hacia la costa. Desde el castillo de popa de una de las carabelas, Colón contempla las blancas playas donde ha plantado, una vez más, la cruz y la horca. Éste es su segundo viaje. Cuánto durará, no sabe; pero su corazón le dice que todo saldrá bien, ¿y cómo no va a creerle el Almirante? ¿Acaso él no tiene por costumbre medir la

velocidad de los navíos con la mano contra el pecho, contando los latidos? Bajo la cubierta de otra carabela, en el camarote del capitán, una muchacha muestra los dientes. Miquel de Cuneo le busca los pechos, y ella lo araña y lo pateo y aúlla. Miquel la recibió hace un rato. Es un regalo de Colón. La azota con una soga. La golpea duro en la cabeza y en el vientre y en las piernas. Los alaridos se hacen quejidos; los quejidos, gemidos. Por fin, sólo se escucha el ir y venir de las gaviotas y el crujir de la madera que se mece. De vez en cuando una llovizna de olas entra por el ojo de buey. Miquel se echa sobre el cuerpo ensangrentado y se remueve, jadea, forcejea. El aire huele a brea, a salitre, a sudor. Y entonces la muchacha, que parecía desmayada o muerta, clava súbitamente las uñas en la espalda de Miquel, se anuda a sus piernas y lo hace rodar en un abrazo feroz. Mucho después, cuando Miquel despierta, no sabe dónde está ni qué ha ocurrido. Se desprende de ella, lívido, y la aparta de un empujón. Tambaleándose, sube a cubierta. Aspira hondo la brisa del mar, con la boca abierta. Y dice en voz alta, como comprobando: — Estas indias son todas putas. (GALEANO, 1997, p. 58-59)

A narrativa tem início com uma descrição bastante humanizada de Cristóvão Colombo, que empreendia sua segunda viagem à América. O narrador, que se pergunta sobre os hábitos e explora os sentimentos do conquistador, demonstra seus atributos de sensibilidade em contraposição à crença em uma colonização violenta que caracterizava homens como ele. No entanto, ganha destaque a experiência de Miquel, o homem europeu que é “presenteado” por Colombo com uma escrava sexual. A situação, em oposição ao discurso direto final da personagem de desvalorização da nativa, situa a partilha e a objetificação de corpos como levada a cabo pelos homens em questão, revelando um enredo projetado no fato, também, de que “estos colonizadores son todos iguales”. A indígena, que inicialmente resiste à tentativa de estupro, posteriormente revela seu desejo sexual pelo estrangeiro e instaura na segunda parte do livro de Galeano a representação de uma mulher que é objetificada, mas que assume a possibilidade da relação sexual, o que pode ser explicado pelo fato de ela não ter outra escolha diante da força e da violência empreendidas pelo homem ou por simplesmente também ser capaz de desejar.

A atitude de Miquel diante do contato com um corpo feminino, a ele propício à invasiva sexual, revela uma das muitas contradições humanas exploradas pelo narrador de Galeano. Para o personagem espanhol, o estupro se apresenta como natural, uma vez que perpetua e representa a dominação masculina que lhe foi dada como inquestionável. O corpo da nativa, *ensangrentado*, enfrenta o do homem, que *se remueve, jadea, forcejea*, o que demonstra que a tentativa de penetração é violenta e in consentida. Mas ao europeu a resistência e seu rompimento pela força parece mais natural que o desejo posterior revelado pela mulher. O *abrazo feroz*, animalesco, agressivo e possivelmente também amedrontado, empreendido pela indígena, que por alguma

razão se entrega à possibilidade de uma relação sexual, é posteriormente respondido com um *empujón* de Miquele, que *no sabe dónde está ni qué ha ocurrido*. Perdido e diante da possibilidade que ela tem de dominar e desejar, o homem reage em *voz alta*, a fim de comprovar, como atesta o narrador, mas principalmente antecipar uma parte do que vai ser creditado como verdade na conquista europeia de terras americanas, que as *indias son todas putas*.

Em sua análise das experiências de conquista e dominação de territórios americanos, Tania Navarro Swain afirma que, além de se empenharem na destruição da maneira de viver dos indígenas, com a escravidão e os massacres sistemáticos, os colonizadores instauraram também seus pontos de vista sociais e morais com a legitimação de seu “imaginário e da moral bissexuada (uma masculina e outra feminina), enfim, de suas normas e valores onde o masculino domina o feminino. O mundo indígena esfacela-se assim sob o olhar do colonizador e desaparece sob os golpes da selvageria cristã” (NAVARRO SWAIN, 1996, p. 143).

A história de Miquele e da indígena dialoga com a imposição do domínio masculino e a domesticação do corpo feminino, algo não necessariamente novo na Europa ou na América. A apresentação de uma nativa que resiste, mas também que pode vir a querer e desejar, é sintomática de uma construção de sentido na obra que possibilita a compreensão de outros papéis possíveis para o que se entende por mulher. O contato entre duas culturas distintas e a imposição de uma, mas também a força e a resistência de outra, são metaforizadas, então, nas escolhas textuais do narrador, e na inversão de papéis suscitada.

A resistência se torna um elo comum em textos que situam esse contato com o diverso e também é construída por Galeano em “Las preguntas del cacique”, de 1523. A história ocorrida em Cuauhtapalca revela um pouco sobre o quanto esse choque entre culturas e a imposição do cristianismo e da propriedade privada como representação do sagrado e da própria identidade se manifestam sob o ponto de vista de um nativo, e de que maneira a resistência à perpetuação da colonização pode ter como base o protagonismo de mulheres indígenas:

Entrega comida y oro y acepta el bautismo. Pero pide que Gil González de Ávila le explique cómo Jesús puede ser hombre y dios, y María virgen y madre. Pregunta adónde se van las almas cuando salen del cuerpo y si está a salvo de la muerte el Santo Padre de Roma.
Pregunta quién eligió al rey de Castilla. El cacique Nicaragua ha sido elegido por los ancianos de las comunidades, reunidos al pie de una ceiba. ¿Fue el rey elegido por los ancianos de sus comunidades?
También pide el cacique que el conquistador le diga para qué tan pocos hombres quieren tanto oro. ¿Les alcanzarán los cuerpos para tanto adorno?
Después pregunta si es verdad, como anunció un profeta, que perderán su luz el sol, las estrellas y la luna, y si el cielo se caerá.

El cacique Nicaragua no pregunta por qué no nacerán niños en estas comarcas. Ningún profeta le ha contado que de aquí a pocos años las mujeres se negarán a parir esclavos. (GALEANO, 1997, p. 88-89)

A irônica aceitação, que pede explicações, de símbolos cristãos como o batismo e a necessidade de entrega de riquezas aos conquistadores demonstra o quanto boa parte dos grupos indígenas foi submetida a uma lógica de formação moral colonial baseada na expansão da fé cristã, que ao mesmo tempo em que angariava recursos para os reinos europeus era capaz de garantir mão de obra para a continuidade da produção de bens lucrativos nas colônias. As perguntas realizadas pelo cacique demonstram que a submissão é justamente forçosa, uma vez que não há um reconhecimento identitário nos valores europeus de constituição social por parte dos grupos e culturas indígenas silenciadas. O narrador, porém, situa com clareza as limitações do personagem e de sua própria formação cultural e religiosa, que não questiona o papel atribuído às mulheres no reino espanhol tampouco nas terras conquistadas. O que se vê é que nenhum profeta teria sido capaz de prever que parte da resistência à colonização estaria na negação daquilo que em ambas as culturas parece ter colocado as mulheres como objetos da dominância masculina: a reprodução.

Se parte daquilo que contingenciou o que se entende por mulher em uma posição de subalternidade foi associado à reprodução e à maternidade, limitando-a a funções específicas em distintas culturas, a naturalização dessa contingência parece ter impedido que grupos de homens, em posição de dominância, notassem o quanto resistências poderiam surgir justamente desses espaços de essencialização de funções. Ao se negarem a parir escravos, como propõe o narrador, as mulheres se negariam a reproduzir, negariam as funções a elas atribuídas e ao mesmo tempo impediriam que duas das lógicas que as condenavam a territórios subalternos fossem ameaçadas: aquela protagonizada pelo colonizador, expressa pela escravização de suas forças e de suas proles, e aquela protagonizada pelo homem indígena, representada na perpetuação de mitos que separavam funções sociais a partir daquilo que se acreditava e se universaliza sobre os sexos.

Ao mesmo tempo, é importante notar que o narrador não afirma que as mulheres se negarão a parir, propriamente, mas a parir especificamente escravos. Essa diferença parece crucial para se entender mais uma vez o papel que em certa medida a elas foi atribuído, o de reproduzir, não o de decidir ou contribuir primariamente para a formação do que seus filhos e filhas exerceriam socialmente. Em sistemas patriarcais e/ou masculinistas, essa função cabe aos homens, que não têm uma atuação específica biologicamente aparente após a fecundação, e que

por alguma razão parecem requerer suas participações e importâncias nesses processos violentamente ao longo da vida daquelas/es que nascem.⁵³

Linda Nicholson (1999) afirma que exemplos como esse

sugerem que há algo dos corpos das mulheres, especificamente suas capacidades reprodutivas, que embora não necessariamente provoque ou determine um resultado social específico, torna possível (ou estabelece a transição para) um certo conjunto de reações masculinas através das culturas que são comuns o bastante para levar a um certo aspecto comum na experiência das mulheres como vítimas de tais reações. De novo, esse aspecto comum dos corpos das mulheres não determina esse conjunto de reações no sentido de em que todos os contextos culturais esse aspecto comum geraria uma reação desse tipo; no entanto, esse aspecto comum de fato leva a esse tipo de reação em muitos contextos. A diferença entre esse tipo de posição e o determinismo biológico é muito tênue. (NICHOLSON, 1999, p. 63)

Dadas as interpretações possíveis dessas hipóteses, o que se atesta é que se negar a parir escravos é, mais que reproduzir, assumir um papel de escolha e influência sobre a função daqueles a quem gera, indo além da gestação e da amamentação previstas, do círculo privado e doméstico onde muitas mulheres europeias detinham funções específicas, e chegando, portanto, às estruturas sociais e públicas que decidiam quem era ou não passível de escravidão. As indígenas, no texto de Galeano, ultrapassariam de imediato a fronteira de uma estrutura familiar que seria imposta e ocupariam um espaço público de resistência à própria estrutura colonial que se firmava.

Nesse contexto, a possibilidade de uma resistência à invasiva europeia também é narrada no texto denominado “Las amazonas”, história datada como de 1542, que apresenta a experiência de mulheres indígenas que se colocavam à frente de batalhas como guerreiras protagonistas de um processo de defesa de território, conforme se pode notar a seguir:

⁵³ É importante apresentar que há inúmeras controvérsias e diferenciações acerca do papel da mulher em sociedades patriarcais, uma vez que não se pode considerar o eixo definido e hierarquizado por homens como o único definidor das relações em sociedade, especialmente porque se sabe que as relações econômicas e de classe, assim como as de raça, são extremamente importantes para se compreender as expectativas sobre cada indivíduo e propriamente o modo como seu papel será exercido. No caso da colonização nas Américas, especificamente, em distintos locais a mulher, quando mãe e casada, deteve papéis sociais bastante relevantes dentro de suas próprias formações, inclusive para a manutenção das estruturas que a limitavam, controlando a casa e o trabalho doméstico, revelando importância imagética e material nos círculos privados. A grande questão, como coloca Magareth Rago (1998), é que a história da vida privada, da subjetividade desses papéis, por muito tempo não ocupou um espaço relevante na epistemologia histórica, o que contribuiu para que a estrutura patriarcal fosse simplificada. Pode-se argumentar que a ocupação de algum papel, ainda que extremamente limitado a uma condição determinada por grupos de homens, contribuiu para o contentamento e o convencimento de que a estrutura patriarcal funcionava.

No tenía mala cara la batalla, hoy, día de San Juan. Desde los bergantines, los hombres de Francisco de Orellana estaban vaciando de enemigos, a ráfagas de arcabuz y de ballesta, las blancas canoas venidas de la costa.

Pero peló los dientes la bruja. Aparecieron las mujeres guerreras, tan bellas y feroces que eran un escándalo, y entonces las canoas cubrieron el río y los navíos salieron disparados, río arriba, como puercoespines asustados, erizados de flechas de proa a popa y hasta en el palo mayor.

Las capitanas pelearon riendo. Se pusieron al frente de los hombres, hembras de mucho garbo y trapío, y ya no hubo miedo en la aldea de Conlapayara. Pelearon riendo y danzando y cantando, las tetas vibrantes al aire, hasta que los españoles se perdieron más allá de la boca del río Tapajós, exhaustos de tanto esfuerzo y asombro.

Habían oído hablar de estas mujeres, y ahora creen. Ellas viven al sur, en señoríos sin hombres, donde ahogan a los hijos que nacen varones. Cuando el cuerpo pide, dan guerra a las tribus de la costa y les arrancan prisioneros. Los devuelven a la mañana siguiente. Al cabo de una noche de amor, el que ha llegado muchacho regresa viejo.

Orellana y sus soldados continuarán recorriendo el río más caudaloso del mundo y saldrán a la mar sin piloto, ni brújula, ni carta de navegación. Viajan en los dos bergantines que ellos han construido o inventado a golpes de hacha, en plena selva, haciendo clavos y bisagras con las herraduras de los caballos muertos y soplando el carbón con borceguíes convertidos en fuelles. Se dejan ir al garete por el río de las Amazonas, costearlo selva, sin energías para el remo, y van musitando oraciones: ruegan a Dios que sean machos, por muchos que sean, los próximos enemigos. (GALEANO, 1997, p. 122-3)

O texto é uma amostra de grupos de mulheres que aos olhos de espanhóis viviam em uma sociedade distinta da patriarcal que por muito tempo e em muitos lugares se apresentou como padrão. Ao se isolarem da convivência cotidiana com homens, e da submissão aos mesmos, essas personagens pareciam ter uma forma distinta de compreensão de suas posições em sociedade, o que demonstraria certa autonomia no que se refere ao domínio de seus próprios corpos, comportamentos e modos de vida.

O uso de marcações textuais como “bruja”, “guerreras”, “capitanas” aponta para um narrador em terceira pessoa, que adota diferentes pontos de vista ao longo de todo o livro, já que ao mesmo tempo em que coloca em protagonismo a atuação dessas mulheres em batalha, utiliza de uma caracterização muito comum para descrever mulheres que subvertem padrões. Isso, em contraposição a termos referentes à sexualidade, como “bellas y feroces que eran un escándalo”, “erizados” e “hembras de mucho garbo y trapío”, parece remeter diretamente a uma inversão de papéis sexuais, e passa a descrever a performance das mulheres como dominadoras, capazes de designar homens a uma posição por elas destinada.

O narrador joga com a linguagem na tentativa de representar certas experiências de mulheres. Diante do rompimento em termos de ação, as palavras utilizadas para caracterizar grupos que vivem relações de gênero propriamente distintas daquelas concebidas por padrões

europeus são as mesmas que comumente se utilizam para apontá-los como subversivos. Isso, no entanto, quando visto em uma concepção mais ampla da narrativa, parece se caracterizar como um eixo comum do narrador de Galeano, o que de certa forma dá a esses aspectos de sua ficção outro caráter possível, distinto de um que simplesmente utilize certas palavras porque não conhece outras ou porque acredita que a similaridade linguística com um padrão pode contribuir para uma leitura do conteúdo da resistência por vias já conhecidas, mas talvez por assumir a ironia que há na possibilidade de esses mesmos usos articularem mudanças, ressignificações ou resistências sem uma pretensão linguística ou normativa prevista.

Assim como a ideia de um matriarcado primitivo é combatida por estudos antropológicos que questionam a existência desse mito justamente por acreditarem que sua perpetuação está associada à legitimação de um patriarcado que se iniciou por ocasião de um matriarcado caótico e falho, como visto nos estudos organizados por Kate Young e Olivia Harris (1979) em *Antropología y feminismo*, estudos historiográficos que analisam as narrativas de cronistas acerca da existência de mulheres como as Amazonas sugerem que a descrição realizada por esses viajantes tem uma relação bastante intrínseca com o fato de ficarem extremamente surpreendidos com a possibilidade de haver mulheres guerreiras, que participavam da luta contra os europeus e que assumiam funções sociais distintas (do que por eles estava previsto) em suas tribos. Conforme pontua Navarro Swain,

os cronistas hesitam entre o maravilhoso e a terra firme de suas representações. O maravilhoso aparece apenas para melhor desaparecer, para melhor assegurar o ordenamento do mundo, seus valores e suas imposições. As Amazonas são seres improváveis, impossíveis, pois elas escapam ao “natural”, à ordem do divino e à instituição do humano. Os cronistas notam muitas vezes mulheres guerreiras, que participam das lutas contra os europeus. Selvagens, porém mulheres, que partilhavam a vida dos homens, normais, portanto. (NAVARRO SWAIN, 1996, p. 145)

O fato de Galeano retomar a possibilidade de existência das Amazonas, assim como realiza a descrição de experiências matriarcais pré-colombianas, não tem importância enquanto verdade, mas como movimento de alusão a experiências possíveis, que fragmentadas pela história acabaram por perder suas características de verossimilhança, mitificando a capacidade que alguns grupos de mulheres poderiam ter de assumir papéis distintos em sociedades factíveis.

Muito embora no texto de Galeano a carga mítica permaneça, ela está atribuída ao relato dos personagens europeus, que não parecem ver como possíveis as atuações de mulheres em batalha e necessitam, assim, assimilá-las ao espaço do “maravilhoso”. O contato com as

Amazonas ocorre, não de forma inoportuna narrativamente, à distância, principalmente pelo fato de as guerreiras terem protagonizado a batalha, e os navegantes não terem tido sequer chance de observá-las de perto ou por muito tempo. *Habían oído hablar de estas mujeres, y ahora creen*, afirma o narrador, e divide a história entre uma descrição de seres totalmente verossímeis em guerra e posteriormente em festa diante da vitória contra o grupo invasor, e outra que relata aquilo que os viajantes tinham ouvido sobre mulheres que guerreavam no rio Tapajós. O contato efetivo com a guerra pareceu suficiente para confirmar todo o restante da lenda: mulheres que assumiam funções efetivas na batalha seriam violentas em suas relações sociais, submetendo homens a lógicas de dominação.

Galeano, pelo contrário, ao mesmo tempo em que se utiliza da narrativa original do cronista que acompanhava Francisco de Orellana⁵⁴, com ela consegue construir uma outra versão acerca da possibilidade de existência de grupos onde o patriarcado não fosse regra. Para Navarro Swain (1996), esse contexto que coloca as experiências de mulheres em posições inapreensíveis, no âmbito do “maravilhoso” e do universo mítico, como as narrativas de cronistas sugerem, contribuiu apenas para excluí-las de uma história material sobre suas existências.

As redes de sentido singulares que dão uma significação às imagens de si e do outro são ignoradas, na medida em que os eixos rígidos de interpretação impedem e reduzem a infinita polissemia das relações humanas. Neste quadro, as mulheres foram expulsas da história, não porque estivessem dela ausentes, mas porque o discurso histórico as tornou invisíveis, modelou-as inexoravelmente como seres inferiores, imobilizadas em papéis subordinados, dominadas, mesmo onde os indícios clamam à diferença. (NAVARRO SWAIN, 1996, p. 153)

Parte da historiografia tradicional, ao apresentar a memória de e sobre mulheres, acabou se fundamentando numa relação binária e opositiva com base no sexo biológico, atrelando o feminino apenas ao casamento, à maternidade e à ideia de lar. As experiências vividas pelas mulheres na América Latina e em diversos outros lugares do mundo foram diminuídas a uma noção pré-concebida do que é “ser mulher” em oposição e em relação de submissão ao que é

⁵⁴ A fonte citada por Galeano, que embasou seu relato literário, é o livro do espanhol Frei Gaspar de Carvajal (1504-1584), que acompanhou o espanhol Francisco de Orellana em suas expedições ao Rio Grande. A seguir, um trecho do livro de Carvajal, que teve uma edição publicada em 1955, pelo Fundo de Cultura Econômica - Coleção Biblioteca Americana, no México, que demonstra a presença das amazonas descritas por Galeano: “Desta maneira íamos caminhando, buscando algum agradável assento para festejar e regozijar a festa do glorioso e bem-aventurado São João Batista, e quis Deus que, ao dobrar uma ponta que o rio fazia, vimos na costa adiante muitos e muito grandes povos [...]. Ali nos interessou a boa terra e senhorio das amazonas [...] Estas mulheres são muito altas e brancas e têm o cabelo muito comprido e trançado e revoltado pela cabeça: são muito fortes, [...] com seus arcos e flechas nas mãos, lutando como dez índios, e em verdade que houve muitas destas que meteram um palmo de flecha em um dos barcos [...] que pareciam nossos barcos porcos-espinhos. (CARVAJAL, 1955, p. 95-98).

“ser homem”. É dessa maneira que se pode questionar quais foram as memórias representadas pela História, como foram retratadas e em que medida apresentar outras experiências dessas mesmas mulheres e histórias e atuações de outras mulheres se apresenta como necessário para se repensar relações de classe, etnia, raça e gênero dentro da formação da América Latina.

A versão apresentada por Galeano, ao compor o mosaico que ele propõe para a história latino-americana, é construída a partir de uma memória sobre mulheres formada pelo conflito e o rompimento, o que pode ter contribuído para que estivesse por muito tempo em silêncio, diante de uma ideia de memória coletiva sobre a América que se pretendesse universal. Trazer essa memória à tona não é apagar a possibilidade de uma coletividade inicialmente prevista, mas ressignificar seus aspectos definidores, e entender sua formação como necessária, mas também, e principalmente, como distante dos ideais de imanência e universalidade. As coletividades na América Latina são múltiplas, o que altera, paulatinamente, os contextos e produções discursivas sobre a região. São memórias coletivas, afirmativamente distintas, brigando por espaço e representação.

3.2 – Relações entre colonizador e colonizada: *La Malinche* como traição e tradição

A contribuição de Galeano para uma outra maneira de se encarar as experiências e o uso da História enquanto fonte revela o quanto as mulheres sofreram de forma brutal com a marginalização, a violência sexual e o processo de escravidão imposto pelos colonizadores na América Latina. Com a chegada dos europeus, houve uma alteração expressiva no modo como elas exerciam seus papéis dentro de suas próprias organizações sociais, conforme aponta Navarro Swain (1996). A conquista do Império Asteca por Hernán Cortés e seus soldados é bastante representativa nesse sentido, uma vez que contribuiu para a formação de parte do imaginário mexicano (BENÍTEZ, 1974), caracterizado por elementos fundamentados em relações de gênero desiguais.

A queda dos astecas é narrada por Galeano de maneira bastante enfática e episódica, protagonizada por personagens que têm partes de suas vidas, cotidianos e ações descritas de modo a destacar a forma como efetivamente expressam o que têm de mais humano, em suas mais singelas sensibilidades e violências.⁵⁵ O texto no qual se inicia a saga de Hernán Cortés

⁵⁵ De maneira episódica são contadas histórias de algumas personagens ao longo do livro, dentre incas, astecas, maias, etc, como as de Francisco de Carvajal; os irmãos Francisco e Gonzalo Pizarro; os índios Atahualpa e Túpac Amarú; Pedro de Valdivia; Cabeza de Vaca; Bartolomé de Las Casas; Inés Suárez; La Malinche; Sor Juana Inés de La Cruz; etc. É interessante notar que uma dessas sagas coloca um espaço físico como protagonista, o quilombo

em suas tentativas de conquista de territórios descritas em *Los nacimientos* se passa em 1519, em Cempoala, e recebe como título o sobrenome do protagonista. A apresentação de uma personagem que é tida como fundamental para a efetivação da conquista se dá de maneira sutil nessa primeira narrativa.

Crepúsculo de altas llamas en la costa de Veracruz. Once naves están ardiendo y arden los soldados rebeldes que cuelgan de los penoles de la nave capitana. Mientras abre sus fauces la mar devorando las fogatas, Hernán Cortés, de pie sobre la arena, aprieta el pomo de la espada y se descubre la cabeza.

No sólo las naves y los ahorcados se han ido a pique. Ya no habrá regreso; ni más vida que la que nazca desde ahora, así traiga consigo el oro y la gloria o la acompañe el buitre de la derrota. En la playa de Veracruz se han hundido los sueños de quienes bien quisieran volverse a Cuba, a dormir la siesta colonial en hamacas de redes, envueltos en melenas de mujer y humos de tabaco: la mar conduce al pasado y la tierra al peligro. A lomo de caballo irán los que han podido pagarlo, y a pie los demás: setecientos hombres México adentro, hacia la sierra y los volcanes y el misterio de Moctezuma. Cortés se ajusta su sombrero de plumas y da la espalda a las llamas. De un galope llega al caserío indígena de Cempoala, mientras se hace la noche. Nada dice a la tropa. Ya se irán enterando.

Bebe vino, solo en su tienda. Quizás piensa en los hombres que mató sin confesión o en las mujeres que acostó sin boda desde sus días de estudiante en Salamanca, que tan remotos parecen, o en sus perdidos años de burócrata en las Antillas, durante el tiempo de la espera. Quizás piensa en el gobernador Diego Velázquez, que pronto temblará de furia en Santiago de Cuba. Seguramente sonríe si piensa en ese soposo dormilón, cuyas órdenes nunca más obedecerá; o en la

sorpresa que espera a los soldados que está escuchando reír y maldecir en las ruedas de dados y naipes del campamento.

Algo de eso le anda en la cabeza, o quizás la fascinación y el pánico de los días por venir; y entonces alza la mirada, la ve en la puerta y a contraluz la reconoce. *Se llamaba Malinali o Malinche cuando se la regaló el cacique de Tabasco.*

Se llama Marina desde hace una semana.

Cortés habla unas cuantas palabras mientras ella, inmóvil, espera. Después, sin un gesto, la muchacha se desata el pelo y la ropa. Un revoltijo de telas de colores cae entre sus pies desnudos y él calla cuando aparece y resplandece el cuerpo.

A pocos pasos de allí, el soldado Bernal Díaz del Castillo escribe, a la luz de la luna, la crónica de la jornada. Usa de mesa un tambor. (GALEANO, 1997, p. 79, destaques acrescentados)

Mais uma vez o narrador de Galeano realiza uma descrição bastante humanizada do colonizador, caracterizando seus sentimentos, memórias e ações. A épica que envolve o avanço de Cortés até o império de Monteczuma é abordada sob o ponto de vista onisciente e em tempo

de Palmares, atribuindo ao local características de força, resistência e combate, como se pode notar em “La última expedición contra Palmares”, narrativa situada em Macacos, em 1694 (GALEANO, 1997, p. 310-311)

presente, gerando também metalinguagem em relação à própria escrita da história, feita pela alusão a Bernal Díaz del Castillo, soldado que acompanhava o conquistador e que estaria produzindo crônicas que paradoxalmente baseiam a própria narrativa que as coloca no curso da verossimilhança e no campo do possível dentro da obra de Galeano.⁵⁶

O contato com a escrava indígena que lhe é entregue para satisfação pessoal é contextualizado por todos os pensamentos que corriam a cabeça de Cortés no instante em que a vê. A voluptuosidade da mente inquieta do conquistador junto a seus recorrentes momentos de fala são calados pelo corpo nu de Malinche, que resplandecido ganha ares de belo e desejável, inclusive de puro, oferecido, naquele instante, pela própria mulher que o ocupa. O texto vive seu clímax com a aparição da personagem que o acompanhará em sua saga na conquista de terras mexicanas. Sem fala e com descrições sutis a ela direcionadas, Malinali ou Malinche agora era Marina, nome de batismo que recebeu após ser consagrada religiosa e também sexualmente a Cortés.

Afirma López-Peláez Casellas que, “como figura humana, La Malinche nos ha llegado llena de contradicciones. Sus orígenes, oscuros, han ido transmitiéndose a través de una serie de relatos e historias donde muchas veces es casi imposible distinguir lo real de lo ficticio” (CASELLAS, 2016, p. 67), para depois aludir a uma das grandes facetas pelas quais a indígena se tornou reconhecida em tempos de independência mexicana e de retomada de símbolos da colonização para com eles se efetuar identificação ou recusa: a de traidora. A traição teria ocorrido por ocasião de os espanhóis não terem a capacidade de falar a mesma língua, inicialmente, dos nativos, e que por essa razão era alta a probabilidade de uma pessoa próxima a Cortés fazer o intermédio, assumindo a língua do colonizador e em certa medida traindo seu povo ao ser instrumento bastante útil para a efetivação da conquista.

Esse papel foi exercido por muitos indivíduos ao longo do processo de dominação espanhola nas Américas, mas não à toa ele foi relegado por parte da historiografia e da própria

⁵⁶ O recurso da metalinguagem é bastante expressivo em Galeano, como no texto “El poeta contará a los niños la historia de esta batalla”, em que prevê sua própria narração das experiências ocorridas em 1524, em Quetzaltenango, como nos trechos: “El poeta hablará de Pedro de Alvarado y de quienes con él vinieron a enseñar el miedo. Contará que cuando ya las tropas indígenas habían sido arrasadas, y era Guatemala campo de carnicería, el capitán Tecum Umán se alzó por el aire y voló con alas y plumas nacidas de su cuerpo. [...] Los niños, sentados en rueda alrededor del poeta, preguntarán: —Y todo eso, ¿lo viste? ¿Lo escuchaste? — Sí. — ¿Estuviste aquí? — preguntarán los niños. — No. De los que estuvieron aquí, ninguno de los nuestros sobrevivió. El poeta señalará las nubes en movimiento y el balanceo de las copas de los árboles. — ¿Ven las lanzas? — preguntará —. ¿Ven las patas de los caballos? ¿La lluvia de flechas? ¿El humo? — Escuchen — dirá, y apoyará la oreja contra la tierra, llena de estampidos. Y les enseñará a oler la historia en el viento, a tocarla en las piedras pulidas por el río y a conocerle el sabor mascando ciertas hierbas, así, sin apuro, como quien masca tristeza.” (GALEANO, 1997, p. 90-1)

literatura a uma mulher que de escrava indígena passou a mãe dos filhos de Cortés.⁵⁷ Todo o processo de transformação do mito Malinche, porém, merece uma análise cuidadosa, que considere o fato, colocado também nas narrativas de Galeano, de que a indígena pode ter sido tirada forçosamente de seu povo, abandonada por sua própria tribo e obrigada a servir homens de outras culturas. Margo Glantz relembra o quanto a construção histórica dessa personagem passa pelo próprio caminho da colonização:

Malintzin, Marina, Malinche son etapas de un proceso. En el siglo XVI esta mujer pasaba de una sociedad en que su estatus estaba determinado no solamente por el nacimiento sino también por un sistema que la convertía en mercancía. Durante la Conquista se vuelve sujeto por medio de la conversión y el bautismo, por medio de la maternidad y por último, y quizás más importante, por el contrato de matrimonio que la convierte en sujeto legal. (GLANTZ, 1993, p. 170)

O que se pode argumentar é que apenas Dona Marina existe no curso da história sobre a conquista e a colonização, mas a histórica Malinalli Tenépal não se apresenta nesse contexto. Sua construção enquanto sujeito está determinada previamente, e pouco importa sua infância ou escravidão. Conforme aponta Glantz, Tenépal “sólo existe como pre-texto” (GLANTZ, 1993, p. 170). Todavia, a independência mexicana retomará o mito de La Malinche e o que era pretexto volta à tona em certa medida para caracterizar quem teria traído seu povo. Malinalli só é lembrada na construção dessa história porque teria se transformado em Marina. Sua individualidade e vivência anterior foram praticamente esquecidas ou negadas, pretensiosamente, por quem a reivindica como traidora.⁵⁸

Galeano, no entanto, ao construir sua história sobre a conquista de terras mexicanas, não hesita em apresentar uma versão possível acerca desse passado de Malinche, invertendo papéis e sentenciando a transição de Malinalli a Marina como consequência, sim, de uma traição, mas uma anterior àquela por ela efetuada, uma que recai sobre sua própria tribo, que a entregou como escrava. O relato se passa em Painala, no ano de 1523, e recebe o título de “La Malinche”:

⁵⁷ Textos literários bastante contemporâneos à obra de Galeano tratam da figura de Malinche como traidora, como “Las dos orillas”, de Carlos Fuentes, parte de seu livro *El naranjo o los círculos del tiempo*, de 1993, que traz a figura de Jerónimo de Aguilar como tradutor de Cortés junto a Malinche, ilustrando questões relevantes acerca dos estudos da tradução, e implementando um debate acerca das funções de Malinche como “fiel” à língua, mas “infiel” à realidade.

⁵⁸ Nas últimas décadas, o significado atribuído à Malinche como traidora tem sido ressignificado e problematizado por movimentos feministas mexicanos, especialmente o Movimento Chicano. Sandra Cisneros, em *Woman Hollering Creek* (1991), traz outra perspectiva de Malinche ao problematizar o mito de “la Llorona”, utilizando personagens que vivem relações amorosas abusivas, ou seja, que se submetem a lógicas de dominação, mas que precisam da compreensão e do apoio de outras mulheres para se verem livres dessas condições. Ambos os mitos são reinscritos não sob a perspectiva de traição ou de abandono, mas como espaços onde a coletividade feminina acontece, onde mulheres como Malinche são encaradas como vítimas de uma estrutura de poder que as precede.

De Cortés ha tenido un hijo y para Cortés ha abierto las puertas de un imperio. Ha sido su sombra y vigía, intérprete, consejera, correveidile y amante todo a lo largo de la conquista de México; y continúa cabalgando a su lado.

Pasa por Painala vestida de española, paños, sedas, rasos, y al principio nadie reconoce a la florida señora que viene con los nuevos amos. Desde lo alto de un caballo alazán, la Malinche pasea su mirada por las orillas del río, respira hondo el dulzón aroma del aire y busca, en vano, los rincones de la fronda donde hace más de veinte años descubrió la magia y el miedo. Han pasado muchas lluvias y resolanas y penares y pesares desde que su madre la vendió por esclava y fue arrancada de la tierra mexicana para servir a los señores mayas de Yucatán.

Cuando la madre descubre quién es la que ha llegado de visita a Painala, se arroja a sus pies y se baña en lágrimas suplicando perdón. La Malinche detiene la lloradera con un gesto, levanta a su madre por los hombros, la abraza y le cuelga al cuello los collares que lleva puestos. Después, monta a caballo y sigue su camino junto a los españoles.

No necesita odiar a su madre. Desde que los señores de Yucatán la regalaron a Hernán Cortés, hace cuatro años, la Malinche ha tenido tiempo de vengarse. La deuda está pagada: los mexicanos se inclinan y tiemblan al verla venir. Basta una mirada de sus ojos negros para que un príncipe cuelgue de la horca. Su sombra planeará, más allá de la muerte, sobre la gran Tenochtitlán que ella tanto ayudó a derrotar y a humillar, y su fantasma de pelo suelto y túnica flotante seguirá metiendo miedo, por siempre jamás, desde los bosques y las grutas de Chapultepec. (GALEANO, 1997, p. 89-90)

A descrição realizada em tempo presente coloca em destaque a observação do narrador acerca da visita de Malinche ao seu povoado, de onde teria sido tirada quando criança para ser escrava em Yucatán. A nativa é colocada como protagonista para a conquista de terras mexicanas por Hernán Cortés, com quem teve um filho, e de quem passou a ser *sombra y vigía, intérprete, consejera, correveidile y amante*. Ainda que isso tenha um eixo simbólico na transformação da indígena em uma mulher aparentemente superior, comparada a uma espanhola em termos de postura, vestimenta e poder, a narrativa coloca sua mãe como a mulher que a vendeu, e que portanto a traiu primeiro.

O texto joga com as ideias de vingança, perdão e benevolência, todas atribuídas às personagens mulheres em questão. Vendida, Malinche não teria feito nada além de corresponder ao exemplo que lhe foi dado quando criança por seu próprio grupo, metonimizado na figura daquela que seria sua mãe. A vingança aparece no texto como uma consequência amparada na tradição europeia de dominação, absolutamente natural, possibilitada pela aceitação da posição que a ela foi atribuída enquanto mulher cristã, casada e também mãe. Somente essa posição teria dado à Malinche a possibilidade de se vingar de seu povo, a partir

de uma cultura que nela agora se inseria, ancorada numa violência benevolente, característica da tradição cristã daquele contexto.

O texto também se apropria da caracterização que foi dada à personagem ao longo da história mexicana. É provocativo, no entanto, o nome que o narrador atribui a ela, Malinche, um termo que se diferencia de como os índios a chamavam, Malinalli, e de como os espanhóis a reconheceram, Dona Marina. Mais que uma apropriação que remete à traição e à tradição despertada pelo *malinchismo*⁵⁹, Malinche pode ser considerada uma fusão entre o universo indígena e o universo europeu contra o império de Monteczuma. Em náhuatl, língua de origem da nativa, Malinalli significa “hierba torcida”⁶⁰, mas também relembra Mallinalxoch, “flor de mallinali”, irmã de Huitzlopochtli, deus do Estado e da guerra asteca, que foi abandonada por praticar bruxaria.

Essas referências possíveis circulam em diversos mitos indígenas, mas junto a elas aparecem também considerações sobre Dona Marina, sendo o atributo de “dona” bastante exclusivo da personagem na historiografia do período. Talvez por uma interessante combinação dos nomes Martín e Cristina (respectivamente pai e mãe de Cortés), Marina foi o nome cristão atribuído à indígena, mas não se perpetuou no modo como os índios seguiram chamando-na, como demonstra um dos cronistas do período, Bernal Díaz del Castillo (1939), uma vez que seu contato como intérprete do conquistador era inicialmente constante. Malinalli parece mesmo ter preponderado, junto a Tenépal (palavra que em náhuatl significa “dona da palavra”). Cortés pode então ter sido associado à figura da mulher que o traduzia, “el señor de Malinalli”, ou em náhuatl, Malinalli-tzin, uma vez que o sufixo em questão refere-se a posições nobres, a “senhor”, por exemplo.

A possibilidade de aqueles índios não pronunciarem o “r” também pode remeter ao fato de que Marina, em espanhol, tenha se tornado Mallina-tzin ao se referir a Cortés. De “tzin” a “che”, numa ressignificação fonética e temporal para o espanhol, Malinalli-che teria se fundamentado.⁶¹ Malinche, portanto, teria nascido de uma junção entre o que se entendia por Cortés e o que se entendia por Malinalli, como se fossem uma coisa só. Essa ambiguidade pode

⁵⁹ “Malinchista” foi um conceito criado especialmente a partir dos movimentos de independência mexicana para caracterizar todo um complexo de rechaço ao próximo, ao local de origem, e de favorecimento do estrangeiro, baseado na experiência mítica da indígena Malinalli, que teria traído seu povo beneficiando o colonizador. O conceito é tratado por diversos autores, entre eles Octavio Paz, em “Los hijos de La Malinche”, ensaio de *El laberinto de la soledad* (1950), que alude à construção da identidade mexicana após a revolução de 1910.

⁶⁰ A busca foi realizada no Gran Diccionario Náhuatl da Universidade Autônoma do México.

⁶¹ Um dos trabalhos de investigação das atribuições fonéticas e nomes dados a esses personagens históricos pode ser vista em: HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Cristina. *Doña Marina (la Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Ed. Encuentro Ediciones, 2002.

ser verificada no texto original de Bernal Díaz del Castillo, cronista que acompanhava a conquista:

Antes que más pase adelante quiero decir cómo en todos los pueblos por donde pasamos y en otros donde tenían noticia de nosotros, llamaban a Cortés Malinche, y así lo nombraré de aquí a adelante, Malinche, en todas las pláticas que tuviéramos con cualesquier indios, así de esta provincia de Tlaxcala como de la ciudad de México, y no le nombraré Cortés sino en parte que convenga. Y la causa de haberle puesto este nombre es que como doña Marina, *nuestra lengua*, estaba siempre en su compañía, especialmente cuando venían embajadores o pláticas de caciques, y ella lo declaraba en la lengua mexicana, por esta causa le llamaban a Cortés el Capitán de Marina y para más breve le llamaron Malinche. (DÍAS DEL CASTILLO, 1939, p. 258, destaques acrescentados)

A possibilidade, portanto, de o nome e a própria representação do conquistador terem sofrido uma grande transformação, se tornando, propriamente, o que se via de Malinche, demonstra que o cronista assume o ponto de vista dos nativos e que a língua é reconhecida como quem exerce o ofício da tradução. Marina, portanto, diminui as distâncias entre o colonizador e o colonizado, e para os índios tampouco importa que seja uma mulher, visto que assume uma função social extremamente importante na comunicação.

Em “La Malinche y el primer mundo” (1993), Jean Franco argumenta que Malinche se torna sujeito à medida em que passa pelo filtro do cristianismo e é ressignificada em sua posição junto aos colonizadores. Por outro lado, a perspectiva de Gayatri Spivak (2010) demonstra que o colonialismo, em diversas medidas, é capaz de criar seus próprios aliados. Nesse sentido, o que se pode compreender é que o texto de Galeano, ao nomear Mallinali ou Marina como Malinche, assume no mínimo duas versões possíveis como perspectiva, que podem ter relação direta com a ideia malinchista de caracterizar Malinalli como traidora de seu próprio povo, usando de uma adjetivação formada pela tradição para nomear sua personagem; ou, por outro espectro, que o contato com as fontes, como seus textos demonstram, foi capaz de alterar a produção de sentido expressa em seu relato, levando-o a pensar que Malinche, numa interpretação de suas possíveis origens, é um representativo substancial da fusão entre culturas, entre nativo e colonizador, elemento historicamente apresentado como fundamental para a conquista do Império Asteca de Monteczuma, quando diversos povos a ele submetidos se uniram aos espanhóis para derrotar sua dominância até então vigente na região.

A vingança de Malinalli contra sua mãe e seu povo demonstram as ambiguidades presentes no próprio processo de formação pré-colombiana, quando a escravização e a submissão de um grupo a outro já era latente. Não como contradição, Galeano traz isso como

um fato, mais uma vez aproximando-se da perspectiva de explorar as muitas facetas que indivíduos e grupos humanos são capazes de carregar. Por outro lado, também coloca em contraste a posição de duas mulheres, mãe e filha, capazes de alterar as estruturas sociais vigentes por meio de suas escolhas.

Não se sabe o que levou a mãe de Malinalli a vendê-la, e o narrador não dá pistas exatas disso. Mas a perspectiva de que a mulher poderia ocupar o papel de decisão do que deveria ser feito com os/as filhos/as merece destaque na narrativa. É importante dizer que isso não implica, num primeiro momento, em um julgamento das ações que essa posição social é capaz de realizar (por exemplo, vender a filha como escrava), mas numa movimentação de lugares sociais previstos tanto pelo que aponta boa parte da historiografia quanto ao que diversos mitos são capazes de aludir. Da mesma forma, a capacidade que a indígena tem de ser representativa de Cortés e a forma como se vinga, mas ao mesmo tempo é benevolente, exploram como as transições de certa mulher no campo das experiências podem ser contingenciais e não necessariamente previstas.

A narrativa denominada “Cortés”, analisada anteriormente, que mostra Malinalli se despindo e se entregando para o espanhol, assim como a anteriormente retratada, que enfoca a experiência de Miquele de Cuneo com uma indígena que demonstra capacidade de ter desejo sexual, são algumas ilustrações da possibilidade de movimentação no campo das escolhas em textos de Galeano nessa segunda parte de *Los nacimientos*. O utilitarismo europeu, que projeta nessas mulheres a relação sexual, ou mesmo a capacidade de ser intérprete, como no caso de Malinche, não anulam o fato de que essas nativas poderiam se sentir atraídas por uma nova projeção de vida, e que efetivamente desejassem se movimentar num campo de experiências que não fosse aquele a elas determinado em suas tribos. Não à toa, alguns dos mitos retratados no capítulo anterior deste trabalho assumem que havia, em diversas medidas, certa imobilidade social que fazia com que se perpetuasse uma dominância masculina em boa parte das terras americanas já em tempos pré-colombianos.

Pode-se notar que a construção dos inúmeros documentos, textos e símbolos historiográficos sobre o período foi apropriada e reapropriada por uma projeção masculinista, representada principalmente pelo Estado e pela Igreja, por meio de conceitos misóginos que cristalizaram imagens a respeito do contexto, pré-determinando, inclusive, como a experiência de mulheres seria lida. Conforme aponta Losandro Tedeschi, em *História das mulheres e as representações do feminino*,

esses discursos recorrentes exerceram influência decisiva na elaboração de códigos, leis e normas de conduta, justificando a situação de inferioridade em que o sexo feminino foi colocado [...] Assim, a desigualdade de gênero passa a ter um caráter universal, construído e reconstruído numa teia de significados produzidos por vários discursos, como a filosofia, a religião, e educação, o direito, etc. perpetuando-se através da história, e legitimando-se sob seu tempo. (TEDESCHI, 2008, p. 123)

A pergunta que se pode fazer a respeito das movimentações dispostas nos textos de Galeano, quando se trata de uma perspectiva das relações de gênero, tem justamente a ver com algumas das argumentações suscitadas pela reivindicação de uma história que considere a perspectiva do que se entende como feminino como relevante e também determinante. Desta maneira, a apreensão de experiências como as de Malinche, ao sair do campo da possibilidade mítica ou da caracterização que lhe foi dada tempos depois como traidora, retorna na literatura como capaz de existência, como parte influente na construção de um certo tempo histórico, não necessariamente como partidária de uma situação, mas como real, ou, na melhor das hipóteses, como absolutamente verossímil, apontando as contradições e humanidades que os próprios povos pré-colombianos vivenciavam antes mesmo da chegada dos europeus.

3.3 – Entre público e privado: Inés Suárez e as movimentações da mulher por caminhos (im)previstos

A presença de mulheres espanholas durante o processo de conquista e colonização da América Latina também é bastante representativo quando se visa compreender o modo como as relações de gênero se formaram e se construíram naquele período. Assim como o imaginário europeu, caracterizado pelo ideal de dominância masculina baseada no que se fez com o sexo biológico, em uma de suas acepções possíveis, vivenciou um choque inicial em relação aos modos de vida dos/as nativos/as, também as mulheres europeias experimentaram embates muitas vezes imprevistos em suas formações ocidentais e assumiram papéis fundamentais para o modo como a história aconteceu e foi documentada.

Com a imposição da religião cristã, a dominação de impérios e o estabelecimento por meio da violência de eixos da propriedade privada e da escravização de forças de trabalho, o universo espanhol e lusitano foram se expandido às colônias. É notável, no entanto, que a presença de mulheres junto aos soldados conquistadores, mas também a vinda posterior de esposas e filhas desses mesmos homens, produziram instabilidades nesse projeto de sociedade que se efetivava de maneiras variadas na região.

Uma dessas experiências é narrada por Galeano quando trata da conquista e defesa de um dos territórios fundamentais para todo o processo de derrubada do Império Inca. A narrativa recebe o título de “Inés Suárez”, é datada como de 1541, e se passa na cidade que então foi denominada Santiago de Chile.

Hace unos meses, Pedro de Valdivia descubrió este cerro y este valle. Los araucanos, que los habían descubierto algunos miles de años antes, llamaban al cerro Huelen, que significa *dolor*. Valdivia lo bautizó Santa Lucía.

Desde la cresta del cerro, Valdivia vio la tierra verde entre los brazos del río y decidió que no existía en el mundo mejor lugar para ofrecer una ciudad al apóstol Santiago, que acompaña a los conquistadores y pelea por ellos.

Cortó los aires su espada, en los cuatro rumbos de la rosa de los vientos, y así nació Santiago del Nuevo Extremo. Así cumple, ahora, su primer verano: unas pocas casas de barro y palo, techadas de paja, la plaza al centro, la empalizada alrededor.

Apenas cincuenta hombres han quedado en Santiago. Valdivia anda con los demás por las riberas del río Cachapoal.

Al despuntar el día, el centinela da el grito de alarma desde lo alto de la empalizada. Por los cuatro costados asoman los escuadrones indígenas.

Los españoles escuchan los alaridos de guerra y en seguida les cae encima un vendaval de flechas.

Al mediodía, algunas casas son pura ceniza y la empalizada ha caído. Se pelea en la plaza, cuerpo a cuerpo.

Inés corre entonces hacia la choza que hace de cárcel. El guardián vigila allí a los siete jefes araucanos que los españoles habían apresado tiempo atrás. Ella sugiere, suplica, ordena que les corte las cabezas.

—¿Cómo?

—¡Las cabezas!

—¿Cómo?

—¡Así!

Inés le arranca la espada y las siete cabezas vuelan por los aires.

Se da vuelta la batalla. Las cabezas convierten a los sitiados en perseguidores. En la acometida, los españoles no invocan al apóstol Santiago, sino a Nuestra Señora del Socorro.

Inés Suárez, la malagueña, había sido la primera en acudir cuando Valdivia alzó la bandera de enganche en su casa del Cuzco. Vino a estas tierras del sur a la cabeza de las huestes invasoras, cabalgando a la par de Valdivia, espada de buen acero y cota de fina malla, y desde entonces junto a Valdivia marcha, pelea y duerme. Hoy, ha ocupado su sitio.

Es la única mujer entre los hombres. Ellos dicen: «Es un macho», y la comparan con Roldán y con el Cid, mientras ella frota aceite sobre los dedos del capitán Francisco de Aguirre, que han quedado prendidos a la empuñadura de la espada y no hay modo de abrírseles, aunque la guerra, por hoy, ha terminado. (GALEANO, 1997, p. 118-9, *itálico do original*)

A representação da defesa do território dominado pelo conquistador espanhol Pedro de Valdivia é protagonizada pela também espanhola Inés Suárez, que se apresenta como

fundamental para conter o avanço de uma resistência indígena no local.⁶² A narrativa ilustra a atitude heroica da conquistadora, que se colocou à frente de decisões estratégicas, matando chefes araucanos que estavam presos e pareciam fundamentais para a expectativa do avanço indígena na batalha que se apresentava. Valdivia estava longe, e a atitude de Inés se apresenta como imprescindível para fortalecer os espanhóis, proporcionando uma reviravolta que o narrador coloca como necessária para assegurar o território conquistado.

Ella sugiere, suplica, ordena que les corte las cabezas, acentua a narrativa, como se demonstrasse que o empoderamento de Inés se dá de forma gradativa na história. De uma mulher que acompanha um homem, e que pode de maneira já poderosa *sugerir* que algo seja realizado, a personagem imediatamente *suplica*, sai de seu lugar previsto de complacência e polidez para assumir a posição de um aparente desespero diante de certo fato, movimentando-se, assim, no âmbito dos sentidos que lhe podem ser atribuídos enquanto mulher socialmente restrita ao círculo privado das relações. Por fim, *ordena*, assentando num espaço de superioridade, que lhe proporciona tomar decisões e alterar funções sociais historicamente determinadas a mulheres como ela.

A narrativa demonstra o quanto, inclusive, o empoderamento de Inés é capaz de alterar a própria simbologia cristã sob a qual se situava a cidade de Santiago, que veria em uma representação religiosa feminina uma maior capacidade de condução do destino da batalha do que a do próprio apóstolo Santiago. *Nuestra Señora del Socorro* é associada a Inés, talvez por ser uma das figuras religiosas latentes à formação cristã de Málaga.

Já a relação amorosa de Inés com Pedro de Valdivia é aludida apenas no penúltimo parágrafo, ofuscada pela dupla referência à conquista de territórios. O homem, com quem Inés *marcha, pelea y duerme*, recebe as menções iniciais na narrativa, mas não participa do conflito tampouco do clímax propostos, em um relato que se importa em trazer à tona as características heroicas, mas também as capacidades de cuidado que a mulher tinha para com os soldados,

⁶² Dentre os diversos trabalhos relevantes para se compreender a história de Inés Suárez, pode-se destacar aquele realizado em *Inés del alma mía*, de 2006, livro em que a escritora chilena Isabel Allende narra a saga da conquistadora espanhola, e em um paratexto da obra original apresenta uma advertência que em muito se assemelha ao modo como Eduardo Galeano inicia paratextualmente também *Los nacimientos*, com a predisposição de contar histórias e destacar subjetividades marginalizadas e por vezes ignoradas por historiografias tradicionais: “Inés Suárez (1507-1580), española, nacida en Plasencia, viajó al Nuevo Mundo en 1537 y participó en la conquista de Chile y la fundación de la ciudad de Santiago. Tuvo gran influencia política y poder económico. Las hazañas de Inés Suárez, mencionadas por los cronistas de su época, fueron casi olvidadas por los historiadores durante más de cuatrocientos años. En estas páginas narro los hechos tal como fueron documentados. Me limité a hilarlos con un ejercicio mínimo de imaginación. Ésta es una obra de intuición, pero cualquier similitud con hechos y personajes de la conquista de Chile no es casual. Asimismo me he tomado la libertad de modernizar el castellano del siglo XVI para evitar el pánico entre mis posibles lectores.” (ALLENDE, 2006, s/p).

como no trecho final em que, aludindo às suas atuações como enfermeira, o narrador descreve Inés tratando do ferimento nos dedos do capitão Francisco Aguirre.

Es un macho, dizem os soldados, fala que ocorre ao mesmo tempo em que Inés realiza os cuidados. A perspectiva imediata de que, ainda que seja vista com atributos masculinos em batalha, a mulher continua realizando papéis que a ela teriam sido naturalizados, como os do cuidado, no círculo privado das relações, demonstra que sua mobilidade no campo das ressignificações de papéis e funções é limitada. A grande pergunta que fica nesse caso é: ao apresentar o cuidado como uma das características de Inés, a narrativa contribui para firmar essas limitações, e lembrar a quem lê que, mesmo que forte e valente, ela ainda era uma mulher rodeada de cristalizações acerca de seu papel? Ou, por outro lado, a apresentação da característica em questão seria uma demonstração de que o texto, em si, não foi capaz de criar um universo em que uma mulher como Inés poderia, sim, conviver com o empoderamento independente de papéis historicamente atribuídos a mulheres? O que se nota, no entanto, é que o fato de os próprios soldados ganharem voz na narrativa, afirmarem que Inés “es un macho” e a compararem a heróis épicos, faz com que não percebam, como percebe o narrador, que além de cortar cabeças a mulher em questão também pode curar.

Cabe ressaltar que as criações realizadas por Galeano, ao citarem as fontes documentais de onde uma experiência original, ainda que marginalizada, é proveniente, têm uma preocupação clara em manter certa verossimilhança literária e minimizar ao máximo o anacronismo histórico que pode ser inerente ao seu papel de autor. O fato é narrado no tempo presente, e o deslocamento do narrador carrega uma série de previsões que apenas o autor detém: das transições e articulações possíveis de mulheres no campo dos discursos e entre os círculos públicos e privados, vivenciadas já em tempos de colonização, mas firmadas e principalmente vistas e divulgadas como possíveis pelas lutas feministas recentes. No entanto, é justamente esse movimento que aparentemente circula na produção textual em questão, o de um caminho entre o que é histórico, ainda que ignorado, e o que é verossímil, e portanto possível.

Movimentar-se no espectro dos sentidos que lhes são atribuídos historicamente, como relegada ao lar e aos espaços privados, foi uma característica de inúmeras mulheres ao longo da história. O cerceamento desses relatos ou os apagamentos e modificações realizadas não impedem que tenham, de fato, existido. O que faz Galeano é trazer ao espaço da ficção aquilo que muito provavelmente aconteceu com mulheres espanholas, como Inés, mas que tanto a imposição de funções e papéis, quanto a própria legitimação desses discursos nos mais variados

campos de produção de reais, fazem parecer impossível e ilusório. É a própria ficção contribuindo para desmistificar a ilusão que se instaura ao negar a factualidade de resistências.

Essa possibilidade de se colocar à frente de batalhas e de encaminhar o processo de invasão territorial também é narrada em “Las conquistadoras”, texto que alude ao ano de 1556, em Asunción del Paraguay:

A sus espaldas cargaron la leña y los heridos. Como a niños trataron las mujeres a los hombres: les dieron agua fresca y consuelo y telarañas para las lastimaduras. Las voces de aliento y de alarma brotaron de sus bocas, y también las maldiciones que fulminaron a los cobardes y empujaron a los flojos. Ellas dispararon las ballestas y los cañones mientras ellos se arrastraban buscando sombra donde morir. Cuando llegaron a los bergantines los sobrevivientes del hambre y las flechas, fueron las mujeres quienes izaron las velas y buscaron rumbo, río arriba, remando y remando sin quejas. Así ocurrió en Buenos Aires y en el río Paraná.

Al cabo de veinte años, el gobernador Irala ha repartido indios y tierras en Asunción del Paraguay.

Bartolomé García, que fue de aquellos que llegaron en los bergantines desde el sur, masculla sus protestas. Irala no le ha dado más que dieciséis indios, a él que tiene todavía hundida en el brazo una punta de flecha y supo pelear cuerpo a cuerpo con los pumas que saltaban las empalizadas de Buenos Aires. —¿Y yo? Si te quejas tú, ¿qué diré yo? — chilla doña Isabel de Guevara.

Ella también estuvo desde el principio. Vino desde España para fundar Buenos Aires junto a Mendoza y junto a Irala subió hasta Asunción. Por ser mujer, el gobernador no le ha dado ni un indio. (GALEANO, 1997, p. 144)

A narrativa projeta a atuação de mulheres espanholas que tiveram papel determinante na fundação de colônias. A demonstração de que o acesso à propriedade, neste caso o recebimento de índios como escravos, era diferenciada pelo sexo demonstra o quanto a função social exercida não era determinante para a efetivação de certa identidade de gênero, mas o que se entendia como inerente à biologia de cada indivíduo. A capacidade de comandar e efetivar dominação, além de não ser designada a mulheres, era ignorada quando efetivamente exercida.

O que afirma Nietzsche, em *A genealogia da moral*, de que “não há ser por trás do fazer, do realizar e do tornar-se” (1969, p. 45), não se efetiva quando se trata da ação dessas mulheres. Se o fazedor, como aponta o filósofo, é uma ficção acrescentada que se acrescenta à obra, que por sua vez é *tudo*, a ação de realizar a conquista e a dominação seria suficiente para colocar essas mulheres em protagonismo. Mas não é, como demonstra a narrativa. Preexistem, portanto, filtros que limitam o campo das sujeições quando se trata de relações de gênero.

O mesmo se dá quando se trata da reificação desses sujeitos por grupos de homens. Como demonstra a história que se passa no mesmo local e na mesma data, “El Paraíso de Mahoma”, a relação dos europeus recém-chegados com a ideia de propriedade era indiferente se o objeto de conquista fosse ouro ou uma índia. O que não se projetava ou não se esperava

era que, diferente do mineral, as mulheres tinham a capacidade de resistir e de se vingar das violências cometidas contra seus corpos, como demonstram os trechos a seguir:

[...] en el Paraguay, las indias son los trofeos de las ruedas de dados o naipes, el botín de las expediciones a la selva, el motivo de los duelos y los asesinatos. [...]

Los conquistadores de Indias y de indias acuden a misa seguidos de manadas de mujeres. En esta tierra estéril de oro o plata, algunos tienen ochenta o cien, que durante el día muelen caña y por la noche hilan algodón y se dejan amar, para dar a sus señores mieles, ropas, hijos: ellas ayudan a olvidar las riquezas soñadas que la realidad negó y las lejanas novias que en España envejecen esperando.

— Cuidado. Van a la cama con odio — advierte Domingo Martínez, padre de infinitos mestizos y futuro fraile. Él dice que son las indias rencorosas y testarudas, siempre ávidas de regresar al monte donde las cazaron, y que no se les puede confiar ni una onza de algodón porque lo esconden o lo queman o lo dan, que su gloria no es sino echar a perder a los cristianos y destruir cuanto hay. Algunas se han matado ahorcándose o comiendo tierra y hay quienes niegan el pecho a sus hijos recién nacidos. Ya la india Juliana mató una noche al conquistador Nuño de Cabrera y a gritos incitó a las otras a seguir su ejemplo. (GALEANO, 1997, p. 145)

Mais uma vez, o protagonismo da mulher indígena é apontado pela narrativa, demonstrando o quanto as nativas são capazes de gerar a própria morte, negar a amamentação e de, inclusive, assassinar homens e incitar resistências. A comparação tecida com a experiência de mulheres espanholas no mesmo local é interessante à medida em que expressa duas realidades conflitantes acerca de como o corpo da mulher foi apropriado pelos homens em questão.

O caso de mulheres como Isabel de Guevara, que tinham despendido sua força física para a conquista de territórios, guerreando e cuidando de feridos, contrasta com o de mulheres indígenas, que foram utilizadas para o prazer masculino e o divertimento dos colonizadores. O fato de ambos os textos carregarem a mesma data é sintomático porque demonstra que o utilitarismo do corpo da mulher indígena só foi possível porque mulheres espanholas asseguraram a ocupação do território e trataram dos feridos que agora usufruíam das benesses da propriedade humana, demonstrando que a perpetuação de uma lógica masculinista se apresenta como naturalizada inclusive no universo simbólico de mulheres.

A miserabilidade dos homens diante de ambos os grupos de mulheres também demonstra a desigualdade histórica presente nas relações de gênero. Os diminutivos usados para descrevê-los na relação com as europeias conquistadoras, como *niñitos*, são fortes para ilustrar tanto a maturidade desses grupos de mulheres quanto o aspecto maternal presente na relação entre elas e o homens da narrativa, infantilizados mas ainda empoderados por conjunturas

sociais baseadas em papéis de gênero hierarquizados e biologicamente previstos. Quando se trata de mulheres indígenas, a caracterização que explora o termo “manadas”, por sua vez, animaliza a experiência de nativas, que nada mais poderiam fazer senão se moverem tais como bois domesticados e legitimados pelo recurso da propriedade privada e da institucionalização de suas almas como selvagens.

Por mais que o narrador se debruce em descrever o protagonismo e a subjugação de europeias e indígenas, um recorte de raça e classe aqui se faz determinante, uma vez que tal perspectiva “sugere que o gênero tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com a visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo”, conforme aponta Joan Scott (1989, p. 29). Como se pode ver, no texto em questão, não se pode, portanto, universalizar a opressão, uma vez que as estruturas que unem e opõem homens e mulheres se perpassam e se diferenciam de acordo com inúmeras variáveis.

Não foram, portanto, apenas as mulheres espanholas, que vieram junto aos colonizadores ou que ficaram à espera de seus noivos em Espanha, e que assumirão certas funções nas organizações familiares a serem formadas, as únicas designadas a papéis secundários de acordo com o que se instituiu como sexo. As mulheres indígenas descritas nos textos, consideradas dignas de usurpações sexuais e tratadas como mercadoria, requerem um olhar para suas realidades a partir de recortes que especifiquem suas condições enquanto seres aviltados e reduzidos a uma determinada categoria de mulher, que se diferencia e se legitima em espaços de poder e intenção muito distintos daqueles que definem ou, pelo menos, direcionam as estruturas europeias de produção simbólica e material de sentido.

3.4 – Do sexo inscrito ao gênero escrito: a performance de Sor Juana Inés nas fissuras da religião

Em *Los nacimientos*, as relações de gênero no século XVII na América Latina são apresentadas como muito relacionadas aos conflitos entre vida pública, vida privada e religião. O modo como homens e mulheres exerciam papéis e propriamente viviam suas vidas já estava filtrado pela consolidação do catolicismo em boa parte das colônias. O conflito inicial entre nativos e conquistadores resultou em experiências bastante determinadas pela Igreja, que não ferissem os moldes de uma sociedade em que o poder político estava intrinsecamente ligado à exploração de mão de obra escrava, justificada em partes pela catequização de almas selvagens de ameríndios e africanos, e por outro lado na aquisição de bens para a Coroa, movimento que culminou na formação econômica de sociedades capitalistas.

Não à toa, a lógica em questão trazia lucro para inúmeros grupos, e uma das maneiras de assegurá-la era impedindo a existência de divergências que contestassem tanto o Estado, quanto seus pilares mais fundamentais, a religião e a escravidão. O controle passou a ser, sistematicamente, a limitação imediata de relações que fugissem de um padrão esperado e reconhecido pelas instituições que se perpetuavam no poder. Dadas as condições de formação ideológica que esses mesmos grupos validaram ao longo da história, em suas mais variadas acepções, especialmente fundamentadas no controle da reprodução, pode-se notar que os papéis de homens e mulheres pautavam tanto o modo como se relacionavam em suas vidas privadas como a forma pela qual experimentavam o espaço público e de convivência comum em sociedade.

Galeano realiza demonstrações bastante próprias deste contexto, criando narrativas que expressam alguns dos mecanismos de funcionamento da Inquisição, ilustrando a maneira como essa estratégia de controle da Igreja tinha em seus fundamentos a perpetuação de uma lógica que coloca o que se entende por mulher em um espaço de inferioridade e, no caso do texto “¿Quién se escondía bajo la cuna de tu esposa?”, como alvo de incerteza e desconfiança. A narrativa se passa em 1634, em Madrid.

El Consejo Supremo del Santo Oficio de la Inquisición, velando por la limpieza de la sangre, decide que en lo sucesivo se hará una prolija investigación antes de que sus funcionarios contraigan matrimonio. Todos los que trabajan para la Inquisición, el portero y el fiscal, el torturador y el verdugo, el médico y el pinche de cocina, deberán presentar la genealogía de dos siglos de la mujer que han elegido, *para evitar que casen con personas infectas*.
Personas infectas, o sea: con litros o gotas de sangre india o sangre negra, o con tatarabuelos de fe judía o cultura islámica o devoción de cualquier herejía.
(GALEANO, 1997, p. 247-8)

Os homens que trabalhavam no Tribunal do Santo Ofício não poderiam se casar com mulheres que fossem consideradas impuras, sendo essa caracterização embasada no parentesco com índios, negros, judeus, islâmicos ou hereges. É interessante notar que o narrador, ao citar alguns dos funcionários que seriam alvo do controle, opta por trazer à tona os cargos mais populares da repartição, que não exerciam funções mandatórias ou decisivas, e que muito provavelmente teriam contato direto com descendentes desses grupos marginalizados.

A intenção da ordem alude ao fato de que o casamento pressupõe reprodução e esta, por sua vez, perpetuaria a presença de pessoas consideradas impuras em sociedade. Nota-se, também, que o filtro não tem relação apenas com uma condição biológica do indivíduo, como ser negro ou índio, mas também cultural, como ter fé judaica, vivenciar a cultura do Islã e ter

demonstrado negação de valores cristãos voltando-se a práticas consideradas impróprias. A escolha revela que a origem da mulher é mais questionável que a origem do homem, ou seja, ela seria capaz de esconder e ludibriar a fim de conquistar o matrimônio.

Um dos sentidos gerados por essa narrativa tem relação com a forma como a Igreja instaurava em seus próprios eixos uma separação e uma censura prévia em relação a escolhas possíveis. Por um lado, é preciso realizar esse filtro justamente porque a mistura e o interesse entre mulheres e homens de origens diferentes pode realmente ocorrer. As indeterminações no campo do desejo eram, talvez, uma das maiores ameaças a essa estrutura apresentada, e era preciso contê-las. A proibição, no entanto, ao ser afirmada, instaura no campo do discurso o fato de que há um espaço possível de escolhas capazes de balançar os eixos da Inquisição. Ao censurar, portanto, a Igreja nada mais faz que dizer que há algo passível de censura, e que essa condição demonstra que o poder vigente é contingente e não necessariamente fixo.

Os debates dentro desse espectro são reforçados por Galeano quando se narra a história de uma mulher nascida em terras colonizadas, que de dentro dos âmbitos religiosos é capaz de questionar as estruturas vigentes, instaurando inclusive um patamar inesperado naquele momento para os papéis de gênero já determinados em sociedade. Juana, como é inicialmente nomeada na obra, é apresentada primeiramente quando ainda tem quatro anos e se interessa pelos livros de seu avô. Para esse texto, o autor não cita uma fonte específica. Em uma espécie de saga, episódica e com relatos que dão bastante voz à personagem, Juana se transforma em Sor Juana Inés de la Cruz, monja mexicana que durante a Inquisição escreveu e publicou poemas, tratando de temas censurados pela Igreja, desafiando as concepções do que se esperava de uma mulher, especialmente quando ligada institucionalmente à religião.⁶³

Contextualizado em 1655, em San Miguel de Nepantla, a narrativa “Juana a los cuatro” é uma demonstração da sensibilidade da futura poeta e de um cenário composto por elementos característicos das observações e experiências da infância de uma menina nascida na colônia, como o trecho a seguir ilustra:

[...] Se siente de lo más feliz porque está con hipo y Juana crece cuando tiene hipo. Se detiene y se mira la sombra, que crece con ella, y con una rama la va midiendo después de cada saltito que le pega la barriga. También los volcanes

⁶³ Uma das obras relevantes para se conceber a história da personagem é *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octávio Paz, de 1982. No livro, o autor alude a documentações que atestam Juana Ramírez de Asbaje, conhecida como Sor Juana Inés de la Cruz, como tendo nascido em San Miguel Nepantla, uma fazenda localizada de Popocatepetl Calleja, no México. A poeta e dramaturga inexata data de nascimento (12 de novembro de 1651 ou 2 de dezembro de 1648), e foi freira e intelectual da Nova Espanha (hoje México), morrendo possivelmente com 43 anos, levada pela peste que chegou ao Convento de São Jerônimo, claustro em que vivia (PAZ, 1982, p. 96-97).

crecían con el hipo, antes, cuando estaban vivos, antes de que los quemara su propio fuego. Dos de los volcanes humean todavía, pero ya no tienen hipo. Ya no crecen. Juana tiene hipo y crece.

Crece. [...]

— Yo soy nube. Las nubes tenemos caras y manos. Pies, no. (GALEANO, 1997, p. 270-1)

As capacidades sonhadoras, comparativas e criativas de Juana são apresentadas pelo narrador que acompanhará sua vida a partir de então.⁶⁴ No meio de ameaças e censuras constantes, o surgimento de uma menina, que já aos quatro anos questionava os saberes contidos nos livros do avô, e aos sete se revolta com a rigidez dos papéis atribuídos a homens e mulheres em sociedade, leva a obra para um caminho em que o protagonismo da resistência pode ser forjado pelas fissuras presentes nas variadas dominações. Em “Juana a los siete”, em 1658, no mesmo espaço em que se passa a primeira história a ela dedicada, o narrador cria um enredo em que as peripécias da infância convivem com a harmonia entre duas mulheres em suas vidas privadas: Juana, que já nutre desejos pela universidade, e a mãe, que ri da inocência da filha diante de um contexto aparentemente pré-determinado:

Por el espejo ve entrar a la madre y suelta la espada, que se derrumba con estrépito de cañón, y pega Juana tal respingo que le queda toda la cara metida bajo el aludo sombrero.

—No estoy jugando —se enoja, ante la risa de su madre. Se libera del sombrero y asoman los bigotazos de tizne. Mal navegan las piernitas de Juana en las enormes botas de cuero; trastabilla y cae al suelo y patalea, humillada, furiosa; la madre no para de reír.

—¡No estoy jugando! —protesta Juana, con agua en los ojos—. ¡Yo soy hombre! ¡Yo iré a la universidad, porque soy hombre!

La madre le acaricia la cabeza.

—Mi hija loca, mi bella Juana. Debería azotarte por estas indecencias.

Se sienta a su lado y dulcemente dice: «Más te valía haber nacido tonta, mi pobre hija sabihonda», y la acaricia mientras Juana empapa de lágrimas la vasta capa del abuelo. (GALEANO, 1997, p. 271-2)

Ao brincar com objetos considerados masculinos, Juana quer criar uma atmosfera que a encaminhe para ser aquilo que seria aceito nos espaços que ela gostaria de frequentar. Ser homem aparece não como uma possibilidade nos discursos da menina, mas como uma

⁶⁴ Ainda que as fontes citadas por Galeano nos outros textos que serão analisados sejam outras, remetendo a análises psicológicas da vida de Juana, como em *Intento de psicoanálisis de Juana Inés*, de Fredo Arias de Canal (1972), e à história do México, como em *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*, de Artemio deValle-Arizpe (1977), a obra de Paz, publicada no mesmo ano em que a de Galeano, também alude aos aspectos de criatividade, paixão e intelectualidade expressos na narrativa: “agudeza y donaire: éstos fueron los rasgos que la distinguieron en la edad moderna y que, en su infancia, deben haberse manifestado con fantasía y travesura. La Juana Inés adulta, entregada a sus elucubraciones intelectuales, nos hace entrever otra, niña, abstraída en sus juegos infantiles, aun seria y apasionada, amante de saltar y cantar pero también de oír los cuentos de las criadas y las leyendas de los viejos” (PAZ, 1982, p. 108).

afirmação em tempo presente, quase como uma legitimação, um pré-requisito para que efetivamente exerça o papel que desde já deseja: o de ir à universidade. No entanto, ela não iria à universidade, porque não era homem. Ou seja, no texto, tanto seu papel como mulher, determinado pela impossibilidade de circular no espaço público de modo autônomo, quanto o papel de um homem carregam bastante rigidez.

As relações entre os gêneros são justamente afetadas pela impossibilidade de movimentação no campo das funções, aqui especialmente sociais, aproximadas do campo dos estudos e da busca por conhecimento. Enquanto o sexo biológico determinava quem era homem e quem era mulher, também essas apropriações direcionavam o que se poderia ser em sociedade. A dialética presente entre o que Juana pode ser é projetada pelo que não pode, e o narrador propõe que o caminho inverso, quando se trata de homens, também é afetado pelo controle, demonstrando o quanto a dominação masculina, capaz de transitar entre o público e o privado, é fruto de conjunturas históricas, contingências assumidas em certo tempo e perpetuadas, e não necessariamente vistas como intrínsecas ao que se entende por masculino. O que a narrativa explora é o fato de muitos desses homens também estarem presos ao que deles se espera nos campos simbólicos e materiais. “Yo iré a la universidad, porque soy hombre”, por exemplo, demonstra que tanto Juana não pode ir à universidade, porque não é homem, quanto a ideia de ser homem está presa a conjunturas que não necessariamente seriam desejadas por indivíduos assim reconhecidos (que poderiam querer, por exemplo, assumir papéis no lar).

Essa dupla contingência, ainda que revele que o homem pode, mais que a mulher, transitar para outros campos mais propícios à transformação da sociedade e à movimentação de suas estruturas, mostra que o gênero é aquilo que tem se tentado projetar nas análises: uma categoria relacional, como afirma Joan Scott (1989). Por mais que se entenda que a dominação masculina tenha origens associadas a escolhas e projeções de submissão bastante materiais, não é possível se distanciar do fato de que o que se entende por simbólico ganhou uma espécie de vida própria, significando as relações sem que novos homens precisem assumir esses papéis de diferenciação e hierarquização clara entre os sexos. As próprias mulheres também internalizaram essas projeções, e a mobilidade dos indivíduos em esferas do que se pode conceber como real é afetada o tempo todo pela dificuldade de se definir ideologias e ações para além dessas esferas aparentemente imateriais.

Mais uma vez, o narrador da saga de Juana atesta o quanto a função social e a movimentação no espaço público estão condicionadas ao que se determinou como característicos de cada sexo e, conseqüentemente, de cada gênero. Em “Juana a los dieciséis”,

a história dá um salto temporal que se assenta na transição de Juana como dama da corte para uma religiosa da ordem das carmelitas, em 1667, na Cidade do México:

En los navíos, la campana señala los cuartos de la vela marinera. En los socavones y en los cañaverales, empuja al trabajo a los siervos indios y a los esclavos negros. En las iglesias da las horas y anuncia misas, muertes y fiestas. Pero en la torre del reloj, sobre el palacio del virrey de México, hay una campana muda. Según se dice, los inquisidores la descolgaron del campanario de una vieja aldea española, le arrancaron el badajo y la desterraron a las Indias, hace no se sabe cuántos años. Desde que el maese Rodrigo la creó en 1530, esta campana había sido siempre clara y obediente. Tenía, dicen, trescientas voces, según el toque que dictara el campanero, y todo el pueblo estaba orgulloso de ella.

Hasta que una noche su largo y violento repique hizo saltar a todo el mundo de las camas. Tocaba a rebato la campana, desatada por la alarma o la alegría o quién sabe qué, y por primera vez nadie la entendió. Un gentío se juntó en el atrio mientras la campana sonaba sin cesar, enloquecida, y el alcalde y el cura subieron a la torre y comprobaron, helados de espanto, que allí no había nadie. Ninguna mano humana la movía. Las autoridades acudieron a la Inquisición. El tribunal del Santo Oficio declaró nulo y sin valor alguno el repique de la campana, que fue enmudecida por siempre jamás y expulsada al exilio en México.

Juana Inés de Asbaje abandona el palacio de su protector, el virrey Mancera, y atraviesa la plaza mayor seguida por dos indios que cargan sus baúles. Al llegar a la esquina, se detiene y vuelve la mirada hacia la torre, como llamada por la campana sin voz. Ella le conoce la historia. Sabe que fue castigada por cantar por su cuenta.

Juana marcha rumbo al convento de Santa Teresa la Antigua. Ya no será dama de corte. En la serena luz del claustro y la soledad de la celda, buscará lo que no puede encontrar afuera. Hubiera querido estudiar en la universidad los misterios del mundo, pero nacen las mujeres condenadas al bastidor de bordar y al marido que les eligen. Juana Inés de Asbaje se hará carmelita descalza, se llamará sor Juana Inés de la Cruz. (GALEANO, 1997, p. 279-280)

A descrição espaço-temporal no relato é fundamental para a compreensão das comparações realizadas na narrativa. O sino ganha um destaque especial, maior inclusive que aquele dedicado à Juana. A proposta do texto parece ser, nesse caso, criar a condição de um objeto (que anuncia, avisa) sendo castigado, para situar a aparição de Juana ao longo das narrativas que se seguem sobre a personagem.

Tal como o sino, vibrante e também determinante para o condicionamento de certas experiências temporais, os questionamentos de Juana serão alvos da arbitrariedade religiosa. Ambos, sino e Juana, são elementos que de dentro da estrutura da Igreja conseguem fugir do espectro esperado e, efetivamente, questionar, não necessariamente por vias distintas das que têm em mãos (as badaladas do sino, previstas em sua função, e as palavras de Juana, possíveis dentro do espaço religioso que naquele contexto histórico detinha boa parte da produção de

conhecimento), mas por maneiras distintas de efetivar essas ações (vibrando em horas e em contextos inesperados).

Uma Inquisição capaz de censurar um sino porque em determinado momento suas badaladas fugiram da normalidade é a mesma que seria capaz de conter os escritos de Juana e que já havia condenado mulheres como ela *al bastidor de bordar y al marido que les eligen*. Se não poderia ir à universidade, onde o espaço para a leitura e a troca de conhecimentos parecia se efetivar como desejava, não seria o matrimônio que lhe atrairia, e a escolha de buscar *lo que no puede encontrar afuera* coloca o espaço religioso como campo dual de opressão e também de resistência. Assim afirma Octávio Paz:

La mayoría de los críticos católicos piensan que Juana Inés escogió la vida religiosa por auténtica vocación, es decir, porque escuchó el llamado de Dios. Es evidente que Juana Inés era una católica sincera. No está en duda su ortodoxia. Pero olvidar que esa época la vida religiosa era una ocupación como las otras sería mucho olvidar. Los conventos estaban llenos de mujeres que habían tomado el hábito no por seguir un llamado divino sino por consideraciones y necesidad mundanas. (PAZ, 1982, p. 149)

Dentre as opções verossímeis que lhe cabem para realizar o que quer naquele momento, estudar e escrever, quem opta pelo convento é ela mesma, que *se hará carmelita descalza*, num movimento de escolha possível e de ação protagonizadas pela personagem sem alguma intervenção externa visível. Personificar um objeto que tinha valor substancial para o cotidiano e a representação do tempo no local, o sino, por meio da alusão imediata à Juana é de certa forma demonstrar que a determinação de um valor moral importa mais que a capacidade que esse referente pode ter de trazer sentido a algum grupo. O risco que se corre quando há ruídos na transmissão de valores esperados é ainda maior quando se trata de uma mulher que escreve e estuda, que pode abalar toda uma estrutura de poder latente ao ter acesso a conhecimentos que lhe possibilitem entender que sua imobilidade social foi forjada por homens.

Em “Juana a los treinta”, a demonstração de sua vida é completamente transpassada por essa capacidade de driblar os filtros da Inquisição utilizando-se de artifícios que a própria natureza apropriada pela religião é capaz de ceder. Em 1681, também na Cidade do México, Juana vive seu cotidiano no convento cercada de perguntas acerca da formação do mundo e do funcionamento das coisas:

Después de rezar los maitines y los laudes, pone a bailar un trompo en la harina y estudia los círculos que el trompo dibuja. Investiga el agua y la luz, el aire y las cosas. ¿Por qué el huevo se une en el aceite hirviente y se despedaza en el almíbar? En triángulos de alfileres, busca el anillo de Salomón. Con un ojo pegado al telescopio, caza estrellas.

La han amenazado con la Inquisición y le han prohibido abrir los libros, pero sor Juana Inés de la Cruz estudia *en las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras y de libro toda esta máquina universal*.

Entre el amor divino y el amor humano, entre los quince misterios del rosario que le cuelga del cuello y los enigmas del mundo, se debate sor Juana; y muchas noches pasa en blanco, orando, escribiendo, cuando recomienza en sus adentros la guerra inacabable entre la pasión y la razón. Al cabo de cada batalla, la primera luz del día entra en su celda del convento de las jerónimas y a sor Juana le ayuda recordar lo que dijo Lupercio Leonardo, aquello de que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Ella crea poemas en la mesa y en la cocina hojaldres; letras y delicias para regalar, músicas del arpa de David sanando a Saúl y sanando también a David, alegrías del alma y de la boca condenadas por los abogados del dolor.

—Sólo el sufrimiento te hará digna de Dios —le dice el confesor, y le ordena quemar lo que escribe, ignorar lo que sabe y no ver lo que mira. (GALEANO, 1997, p. 295-6)

Durante sua vida e imediatamente após sua morte, a escritora teve suas experiências e obras reconhecidas em partes do mundo, mas no século XVIII passou a ser completamente ignorada muito provavelmente pelo interesse ainda latente no silenciamento de atitudes de resistência dentro das colônias. A retomada da vida da poeta por uma historiografia e uma literatura recentes traz certas ambiguidades, no entanto, sobre as intenções de Juana com a possibilidade da escrita. Ainda que o narrador de Galeano proponha que a mulher se amparava em versos de figuras bíblicas para tecer os seus, Octávio Paz afirma que

los poemas de Sor Juana tienen un carácter muy distinto y en ellos nunca se hace la menor alusión a su estado religioso. En ningún momento la autora aparece como una monja sino como una mujer libre de la clase alta, soltera a veces y otras prometida, casi siempre en trato con uno o dos galanes. (PAZ, 1982, p. 368)

O que se pode observar, no entanto, é que à diferença de seu cotidiano, para o qual os poemas analisados por Paz parecem aludir, de modo a transformar uma realidade religiosa, de penitência e humildade em outra de mulher livre, a narrativa de Galeano tenta se aprofundar naquilo que pode ter perpassado o pensamento de Juana enquanto efetivamente estava ligada a uma instituição religiosa e efetivamente no fato de haver, mesmo em menor quantidade, poemas sacros em sua obra.⁶⁵ Mais que legitimar em verso a possibilidade de uma vida distinta daquela que vive, a preocupação do narrador de Galeano é situar como era possível sonhar, escrever e

⁶⁵ Georgina Sabat de Rivers, em seu artigo “Poesia religiosa de Sor Juana: San Pedro Apostol” (1999), apresenta uma análise acerca da poesia sacra de Sor Juana, que mesmo em menor quantidade em relação à poesia dita “profana” e à escrita ensaística propõe representações interessantes acerca da Virgem Maria como “mujer fuerte y letrada”, e seu interesse “por San Pedro por haber sido escogido para ser cabeza de la Iglesia” (DE RIVERS, 1999, p. 69).

ao mesmo tempo estar enclausurada num aparato recorrente de devoção. A solução que a narrativa dá para que os escritos de Juana sejam capazes de expressar alegria e vivacidade estão na própria referência bíblica destas possibilidades, como nos cânticos do Rei David. Se somente o sofrimento a faria digna de Deus, como afirma o confessor, Juana é sagaz o bastante para responder que não, utilizando exemplos do próprio livro sagrado do cristianismo.

Judith Butler afirma que a repetição dos atos reguladores de uma estrutura faz com que as regras acerca de como cada sujeito é determinado se tornem invisíveis e portanto naturalizadas. Como um campo de linguagem, a autora acredita que o rompimento vem como paródia, ou seja, utilizando os recursos que a própria estrutura permite e esconde:

O sujeito não é determinado pelas regras pelas quais é gerado, porque a significação não é um ato fundador, mas antes um processo regulado de repetição que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes. Em certo sentido, toda significação ocorre na órbita da compulsão a repetição; a “ação”, portanto, deve ser situada na possibilidade de uma variação dessa repetição. Se as regras que governam a significação não só restringem, mas permitem a afirmação de campos alternativos de inteligibilidade cultural, i.e., novas possibilidades de gênero que contestem os códigos rígidos dos binarismos hierárquicos, então é somente no interior das práticas de significação repetitiva que se torna possível a subversão da identidade. (BUTLER, 2010, p. 209)

O que faz Juana no texto de Galeano é justamente usar a escrita para explorar os espaços possíveis do ser. Não necessariamente intencionalmente, mas por ocasião de uma inteligibilidade cultural, nos termos de Butler, a variação interpretativa efetuada pela personagem não implica necessariamente na negação de certos valores, mas numa outra interpretação possível para eles. Romper com a Igreja parecia inverossímil para uma personagem como Juana. No entanto, a leitura de obras censuradas fez com que ela fosse além do esperado e previsto para uma mulher daquele contexto, permitindo a identificação dada pela narrativa sobre essa possibilidade, descrevendo sua capacidade crítica e comparativa, e improvisando um cenário que outras leituras de mundo, efetivamente feitas por ela, são capazes de suscitar. É a aplicação de métodos científicos se manifestando na vida de uma mulher católica em tempos de Inquisição na América. Conforme pontua Clara Janés, Juana

era una mujer con intereses científicos, tenía aparatos muy avanzados en sus celdas del convento, en su biblioteca había libros de pensamiento considerados heréticos. Escribía con una libertad absoluta, no se dejaba orientar por el confesor de turno. Decía cosas que molestaban muchísimo a los inquisidores. La persiguieron y le hicieron retractarse y declarar que era “la peor de todas”. Le quitaron absolutamente todo. Murió, alejada, cuidando leprosos. (JANÉS, 2013, p. 02)

E mais: é o que Josefina Ludmer, em “Las tretas del debil” (1985), reconhece como a capacidade que a monja tem de se utilizar de truques para circular nos espaços, muitas vezes a ela negados, da Igreja Católica. Trazer o subjetivo à tona, mais que caracterizar o que se entende como escrita privada ou escrita feminina, hoje parece servir para pensar que justamente em espaços privados há e sempre houve movimentações e transformações necessárias a uma escrita, por exemplo, da História. Assim pontua:

Desde la carta y la autobiografía, Juana erige una polémica erudita. Ahora se entiende que estos géneros menores (cartas, autobiografías, diarios), escrituras límite entre lo literario y lo no literario, llamados también géneros de la realidad, sean un campo preferido de la literatura femenina. Allí se exhibe un dato fundamental: que los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal y ha constituido como reinos separados (política, ciencia, filosofía) se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado personal y son indisociables de él. Y si lo personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas, desaparecen como personal, privado y cotidiano: ése es uno de los resultados posibles de las tretas del débil. (LUDMER, 1985, p. 53-54)

Essas concepções de experimentação e observação, como também a articulação de ideias restritas à religião e aos homens, são apresentadas e questionadas por Juana em sua penúltima aparição na obra de Galeano, em “Juana a los cuarenta”. O relato situado em 1691, que desenha uma espécie de obra teatral, traz à tona o diálogo entre um confessor, Juana e Sor Filotea, personagem que se apresenta como pseudônimo para um padre com quem Juana realizou troca de correspondências. Os escritos de Juana foram publicados e revelaram sua posição acerca de uma das obras fundamentais da Igreja naquele contexto: os sermões do padre Antônio Vieira.⁶⁶ Alguns trechos do diálogo a seguir demonstram o quanto Juana foi extremamente importante para um debate intelectual dentro da Igreja Católica e também para abalar estruturas sociais que delineavam papéis de gênero:

[...] EL CONFESOR (*A sor Filotea*). — Jamás aceptó la voluntad de Dios. Ahora, hasta letra de hombre tiene. ¡Yo he visto sus versos manuscritos!
SOR JUANA. — Buscando... Muy temprano supe que las universidades no son para mujeres, y que se tiene por deshonesto a la que sabe más que el

⁶⁶ Em 1690, Sor Juana escreve o que veio a ser chamado de Carta Atenagórica, refletindo acerca de um sermão de Padre Antônio Vieira (1608-1697). A carta foi enviada para o bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, que a respondeu, em certa medida discordando de suas críticas, e a publicou, como se ignorasse ou estivesse convencido da importância de censurar Juana, a quem ironicamente vinha protegendo dentro do círculo religioso. Octávio Paz explica que Sórora Filotea de la Cruz (personagem aludida por Galeano em sua narrativa) e o destinatário da Carta eram uma única pessoa, o bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, e que somente esse destinatário poderia divulgar a Carta e se atrever a publicá-la, causando diversas acusações a Juana, uma vez que Vieira era admirado na Espanha e no México. (PAZ, 1982, p. 551-555)

Padrenuestro. Tuve por maestros libros mudos, y por todo condiscípulo, un tintero. Cuando me prohibieron los libros, como más de una vez ocurrió en este convento, me puse a estudiar en las cosas del mundo. Hasta guisando se pueden descubrir secretos de la naturaleza. [...]

SOR FILOTEA (*Hace a un lado el bastidor de bordar y entrelaza los dedos sobre el vientre*). — Mucho canta sor Juana a lo humano, y poco, poco a lo divino.

SOR JUANA. — ¿No nos enseñan los Evangelios que en lo terrenal se expresa lo celestial? Una fuerza poderosa me empuja la mano...

EL CONFESOR (*Agitando la cruz de madera, como para golpear a sor Juana desde lejos*). — ¿Fuerza de Dios o fuerza del rey de los soberbios?

SOR JUANA. — ...y escribiendo seguiré, me temo, mientras me dé sombra el cuerpo. Huía de mí cuando tomé los hábitos, pero, ¡miserable de mí!, trájeme a mí conmigo.

SOR FILOTEA. — Se baña desnuda. Hay pruebas.

SOR JUANA. — ¡Apaga, Señor, la luz de mi entendimiento! ¡Deja sólo la que baste para guardar Tu Ley! ¿No sobra lo demás en una mujer?

EL CONFESOR (*Chillando, ronco, voz de cuervo*). — ¡Avergüénzate! ¡Mortifica tu corazón, ingrata!

SOR JUANA. — Apágame. ¡Apágame, Dios mío!

La obra continúa, con diálogos semejantes, hasta 1693. (GALEANO, 1997, p. 303-5)⁶⁷

A recriação de um possível diálogo entre Juana, seu confessor e o interlocutor de suas cartas, que foram publicadas e provocaram reações negativas nos altos escalões da Igreja Católica, demonstra que o gênero escolhido para situar a narrativa é bastante oportuno para a apresentação da voz de Juana em discurso direto. Há indicações iniciais no texto que se assemelham aos trechos que abrem peças de teatro, para em seguida se delinear um espaço discursivo bastante propício às falas de Juana e ao ponto de vista especificamente de uma mulher em *Los nacimientos*. A escolha do teatro dialoga com o que Judith Butler (2010) e Jacques Derrida (1991) afirmam sobre o conceito de performance, que ilustrada pelo discurso direto é capaz de trazer ao texto a possibilidade de se aproximar do tempo presente. Derrida se interessa pelo caráter performativo da linguagem e apresenta o quanto o performativo em si não tem um referente externo tampouco descreve qualquer coisa fora ou antes da linguagem. O performativo por sua vez produz, opera, transforma uma situação, tendo assim valor de força (DERRIDA, 1991, p. 363).

⁶⁷ A obra de Galeano apresenta como finalização da saga de Juana uma narrativa que alude ao ano de 1693, em Ciudad de México, com o título “Juana a los cuarenta y dos”, trazendo à tona um possível arrependimento da mulher pelas realizações de sua vida, em geral, suas publicações e embates críticos, literários e teológicos: “Lágrimas de toda la vida, brotadas del tiempo y de la pena, le empapan la cara. En lo hondo, en lo triste, ve nublado el mundo: derrotada, le dice adiós. Varios días le ha llevado la confesión de los pecados de toda su existencia ante el impasible, implacable padre Antonio Núñez de Miranda, y todo el resto será penitencia. Con tinta de su sangre escribe una carta al Tribunal Divino, pidiendo perdón. Ya no navegarán sus velas leves y sus quillas graves por la mar de la poesía. Sor Juana Inés de la Cruz abandona los estudios humanos y renuncia a las letras. Pide a Dios que le regale olvido y elige el silencio, o lo acepta, y así pierde América a su mejor poeta. Poco sobrevivirá el cuerpo a este suicidio del alma. *Que se avergüenza la vida de durarme tanto...*” (GALEANO, 1997, p. 308)

Juana, com a possibilidade da fala, demonstra certa humildade diante das lideranças que a acusam de heresias, ainda que a marca de “muchas cosas he estudiado y nada, *o casi nada*, he aprendido”, em seu discurso inicial, demonstre a consciência de que algo foi por ela assimilado para chegar até ali. Ela instaura em sua fala que algo, por mínimo que seja, foi assimilado. Ao pedir que a luz do seu entendimento seja apagada, Juana reconhece a capacidade que tem de reinterpretar textos considerados sagrados e intocáveis e de experimentar papéis em que o debate e a produção de conhecimento sejam protagonizados por uma mulher, ou seja, performatiza na medida em que tem, no texto, a fala, e com ela marca a consciência diante das leituras e produções realizadas. Ou seja, nega e afirma o conhecimento, parodia e torna paradoxo o saber.

A pergunta que faz em orações, quase em súplica, é seguida de um outro questionamento que pede para que se deixe nela apenas o necessário para que a lei divina seja guardada, pois *¿No sobra lo demás en una mujer?*. O restante, o que está fora da lei, parece existir em demasia. Isso remete a variados significados, visto que tudo o que está além do que se entende por legislação divina caberia na pergunta, toda a sacralidade, exigida na pureza do corpo, do comportamento, da linguagem e do conhecimento, como também a profanação, que recai sobre a mulher quando é conveniente a certas estruturas de poder recriminarem o desejo e a concupiscência.

A referência a uma lei reguladora de papéis e funções pode, inclusive, ser compreendida a partir do ponto de vista de Jacques Lacan, em sua interpretação por Luce Irigaray (1985). A autora afirma o quanto a lei decretada em nome do pai, seja ele divino ou representação direta dessa figura na materialidade, isto é, o sujeito central do patriarcalismo, instaura o incesto como ato que separa filho e filha da mãe, e que atribui relações de parentesco entre esses indivíduos. Isso significa que o conjunto de leis baseadas na proibição do incesto associam toda mulher à maternidade e, numa instância paralela, criam a diferença sexual, associando o feminino à falta, colocando a assunção da maternidade como uma perpetuação dessa lei, que delimita muito bem o espectro onde o sujeito mulher deve estar.

A produção de uma sexualidade inconsciente e de um domínio do imaginário seriam consequências diretas dessa estrutura para Irigaray, e o fato de Juana ter negado a maternidade, por exemplo, daria a ela uma aproximação mais direta para com a consciência da existência dessa lei. De que legislação trata Juana, afinal? Quando afirma “Tu Lei”, parece diferenciar muito bem que há no universo divino uma lei que não se assemelha à lei humana baseada numa perspectiva de perpetuação do simbólico sujeito patriarcal. Sua pergunta, portanto, soa como um desabafo, um grito, capaz de demonstrar o fardo carregado pelo que se entende por mulher

em um cenário cristão, ancorado no peso do pecado original de Eva e reforçado pela dominância masculina sobre a qual recaiu o poder decisório, consuetudinário ou jurídico, de decidir sobre o destino de seu grupo. *Apaga-me*, pede Juana, como se clamasse também pelas mulheres indígenas usurpadas pelo domínio europeu, pelas negras que tiveram suas forças físicas mercantilizadas, e pelas próprias mulheres europeias, que tiveram seus papéis negados por uma escrita da história que as reteve em suas subjetividades domésticas.

Representar as relações de gênero em textos literários que em certa medida dialogam com a História e que dela retiram matéria para a construção de outros enredos e desfechos permite o contato com situações e casos onde as relações entre homens e mulheres se desenvolvem de modos imprevistos. Afirma Navarro Swain que “a história assim percebida desenha um novo horizonte epistemológico, na medida em que o impossível não existe, ao contrário, a história é o *locus* onde tudo é possível” (1996, p. 132).

Experiências que desafiem a binariedade dos gêneros são berços de reinterpretação e produção de sentidos novos ou de resignificação de outros já correntes para o entendimento das relações de gênero, ao demonstrarem, por exemplo, que corpos considerados femininos são capazes de realizar ações cristalizadas como masculinas; que a universalização de mitos sobre possíveis dominâncias femininas como violentas pode ser quebrada; e que embates que colocam o intelecto masculino como não necessariamente superior, mas ancorado em toda uma estrutura política, econômica e social que a legitime, podem ser experimentados.

Ainda que Galeano trate diretamente da violência e do sofrimento do período de colonização, e isso aponte para especificidades distintas, a retomada do passado para se posicionar no presente parece ser a proposição principal desta segunda parte de *Los nacimientos*. Em todos esses processos de resistências, como afirma Michelle Perrot, “os dominados podem sempre esquivar-se, desviar as proibições, preencher os vazios do poder, as lacunas da História. Imagina-se, sabe-se que as mulheres não deixaram de fazê-lo. Frequentemente, também, elas fizeram de seu silêncio uma arma” (PERROT, 2005, p. 10). Suas experiências, quando narradas, possibilitam a construção de uma nova ou de uma outra história, com memórias que não terminam nunca, a procurar espaço em que possam dizer. *Los nacimientos*, portanto, pode ser encarado como apenas um deles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que necessariamente concluir, o que se pode atestar na finalização deste trabalho é que as relações de gênero apresentadas nas narrativas de *Los nacimientos* se atentam em diferentes medidas para a complexidade dos contextos e experiências entre mulheres e homens antes e durante a colonização da América. O contexto de inserção de Eduardo Galeano em um cenário político efervescente e em boa parte estruturado pelas transformações advindas da Revolução Cubana de 1959 se apresentou como importante para as análises tecidas nos capítulos, uma vez que contribuiu para se entender melhor seu processo criativo e para enxergar o que está fora da obra como um elemento, em certa medida, também interno.

Neste sentido, a experiência de um Galeano narrador, na esteira da oralidade, do trato épico e da valorização do sentido expresso pela história em âmbitos de coletividade, é espaço de inúmeras transformações em direção ao alcance de certas subjetividades e considerações menos universalizantes sobre algumas condições de produção de sentido, como aquelas vivenciadas propriamente na América Latina. Para entender, assim, como Galeano representa a especificidade das relações de gênero na América antes e imediatamente depois da chegada de Colombo foi preciso primeiramente compreender como as estratégias narrativas do autor vinham em constante rearticulação nos anos precedentes à publicação de *Los nacimientos*, que não necessariamente parecem ter chegado à obra de maneira ideal ou pronta, mas aparentemente mais apta ao jogo que a própria escritura enquanto exercício seria capaz de promover em direção a sentidos mais heterogêneos e menos essencialistas sobre as experiências de vida nos períodos em questão.

Ao pensar, por sua vez, a primeira parte de *Los nacimientos*, “*Primeras Voces*”, os relatos foram lidos e então selecionados para serem trabalhados a partir da linha que estabelecem com as noções de homem e mulher nos mitos pré-colombianos descritos. Pensando as noções de sexo e gênero como resultados de construções socioculturais e a dominância masculina como fruto de contingências específicas e não naturalmente dadas, as análises adotaram pilares dos Estudos de Gênero, especialmente a partir de considerações da Antropologia, para tentar apreender o modo como alguns pressupostos e circulações míticas ganham significação própria ao longo dos relatos.

As considerações acerca da sexualidade como um constructo histórico, além de teorias sobre as movimentações de gênero no campo, inclusive, da performance, foram importantes para compreender em que medida os principais aspectos narrativos construídos por Galeano

contribuem para se pensar as funções e papéis ocupados pelo que se convencionou como mulher em suas mais variadas relações.

Nas narrativas, ainda que uma divisão entre os sexos exclusivamente binária e muitas vezes opositiva pareça permanecer, as criações realizadas (e consequentes alterações nos próprios movimentos de circulação dos mitos) no que se refere aos espaços ocupados por mulheres ou o modo como são tratadas por homens, por exemplo, parecem produzir outros sentidos, em direção, principalmente, a contextos em que o patriarcado se apresente como resultado de certas conjunções e não como regra ou naturalmente dado.

Já as análises de “Viejo mundo nuevo”, segunda parte de *Los nacimientos*, visaram contemplar relatos acerca de experiências de resistência à imposição de valores dos conquistadores e, principalmente, o modo como mulheres se movimentaram entre os círculos privados e públicos e entre o que em suas próprias construções históricas e culturais parecia previsto ou naturalmente dado com base no sexo biológico e no que dele se interpretou e gerou.

As narrativas escolhidas versaram sobre La Malinche, nativa entregue ao espanhol Hernán Cortés em sua conquista do Império Asteca; Inés Suárez, malaguenha que se juntou a Pedro de Valdivia na fundação da cidade de Santiago do Chile; e Sor Juana Inés de La Cruz, escritora mexicana nascida na colônia que desafiou as imposições da Igreja Católica. Em todos os casos, entrou em xeque o espectro do previsto para cada uma dessas mulheres em seus distintos contextos e a forma como se utilizam de mecanismos da própria lógica em que estão inseridas para movimentar-se nos campos do possível, realizações que as narrativas apresentam como totalmente verossímeis.

Os textos dialogam com a imposição de papéis que os próprios mitos advindos do universo nativo e outros significados pela Antropologia e a História, principalmente, pareciam impor, assim como com a condição da mulher espanhola, que em comparação ao conquistador homem precisava desafiar as limitações sociais a ela impostas e pôde, na narrativa, ser protagonista de enredos que boa parte da historiografia – especialmente aquela tecida por cronistas, clérigos e viajantes do período – condicionou a homens. Do mesmo modo, a mulher religiosa, crioula e poeta, nos textos de Galeano, suscitou interpretações e análises significativas para a compreensão de suas experiências no campo da intelectualidade como eminentemente limitadas, pautadas numa divisão sexual excludente e determinista, mas evidentemente demonstrativas de como as construções de papéis de gênero são frutos de contingências específicas, como desde o início deste trabalho se quis conceber.

Foi possível compreender, desta maneira, como as narrativas de Galeano instauram um período outro em seu próprio caminho literário, a partir da capacidade de tomar fontes das mais

variadas e de delas retirar resíduos bastante frutíferos para seu trabalho criativo, construindo relatos em que, muito embora a carga de uma divisão e consequente oposição sexual primária permaneça, as possibilidades de instaurar novos territórios de experiência e de vivência, pensando o gênero como relacional, se fazem presentes e bastante relevantes. Mais que ideais prontos, essas características percebidas a partir das análises demonstram o quanto os textos do autor estão abertos ao jogo das complexidades e se propõem como produto de um tempo em que, assim como ele, o próprio conceito de gênero estava em constante (des)construção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ALLENDE, Isabel. *Inés del alma mía*. Barcelona: Random House Mondadori, 2006.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.

ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé. *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Ed. De Lewis Hanke y Gunnar Mendoza. Providence: Brown University, 1965.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BACH, Caleb. Eduardo Galeano: in Celebration of Contradiction. *Americas*, vol. 44/5, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 2012.

_____. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAMBERGER, Joan. El mito del matriarcado. ¿Por que gobiernan los hombres en las sociedades primitivas?. In: HARRIS, Olivia; YOUNG, Kate. *Antropología y feminismo*. Barcelona: Anagrama, 1979.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural das narrativas. In: *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001: 103-152.

_____. O discurso da história. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. O efeito de real. In: *Literatura e Semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972.

BEARDSLEY, M.C.; WIMSATT, W.K. A falácia intencional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Vol. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 639-658.

BÉAUD, Michel. *A arte da tese*. Como redigir uma tese de mestrado ou de doutorado, uma monografia, ou qualquer outro trabalho universitário. Tradução Glória de Carvalho Lins. 3ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BELL, Virginia. Counter-Chronicling and Alternative Mapping in Memoria del fuego and Almanac of the Dead. *MELUS*, vol. 25, No. 3/4, 2000, p. 5-30.

BENEDETTI, Mario. *Crítica cómplice*, Madrid: Alianza Editorial, 1988.

BENEDETTI, Mario. Hughes Galeano, Eduardo. *Diccionario de literatura uruguaya*. Montevideo, Arca, 1987, p. 298-301.

BENÍTEZ, Fernando. *La ruta de Hernán Cortéz*. México: FCE, 1974.

BENJAMIN, Walter. El narrador. In: _____. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Espanha: Taurus, 1999.

_____. Teses sobre o conceito da história. In: _____. *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BOOTH, Wayne C.. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORGES, Ana Inés Larre. Broncas y amores. *Brecha*, Montevideo, 29 de diciembre de 1989.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANDING, D. A.. The Opein Veins of Latinoamerica: Review. *Journal of Latinoamerica Studies*, vol. 8, 1976, p. 154-7.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVAJAL, Gaspar de. *Relación del nuevo descubrimiento del famoso Rio Grande de las mazonas*. México: FCE, 1955.

CARVAJAL, Gaspar de. *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande de las Amazonas*. México: FCE, 1955.

CASTILLO, Abelardo. *Discusión crítica a la “crisis” del marxismo*. Buenos Aires: Biblioteca El Escarabajo de Oro, 1964.

CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

CISNEROS, Sandra. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Random House, 1991.

CIVRIEUX, Marc De. *Watunna: Mitologia Makiritare*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Ligia Militz da. Ficção e História na perspectiva estruturalista de R. Barthes. In: *Letras* 6. Santa Maria –RS, 1993.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

CRESWELL, John W.. *Projeto de Pesquisa*. Métodos qualitativo, quantitativo e misto. Tradução Luciana de Oliveira da Rocha. 2ª edição. São Paulo: Artmed; Bookman, 2007.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. p.59.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo, Ática, 1978

DE ARAUJO, André Francisco Berenger. Eduardo Galeano: devolver à história o alento, a liberdade e a palavra. *Tese de Doutorado*. Prof. Dr. Elias Nazareno. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2013. Disponível em: https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/ANDR%C3%89_FRANCISCO_BERENGER_DE_ARAUJO.pdf. Acesso em 05/08/2017

DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano - artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DE MARCO, V. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Revista Lua Nova*. N. 63, São Paulo, 2004.

DE RIVERS, Georgina Sabat. Poesia religiosa de Sor Juana: San Pedro Apostol. *CALIOPE*, vol. 5, n. 2, 1999, p. 69-81.

DEL PRIORE, Mary. Imagens da terra fêmea: a América e suas mulheres. In: VAINFAS, Ronaldo (org.) *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

DEMO, Pedro. *Metodologia do conhecimento científico*. São Paulo: Atlas, 2008.

DERRIDA, Jacques. 1991. *Margens da filosofia*. Campinas, SP: Papirus.

_____. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. In: _____. A Escritura e a Diferença. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 229-249.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Editorial Pedro Robredo, 1939.

Douglas, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1966.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. 25ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EL PAIS. “No volvería a leer ‘Las venas abiertas de América Latina’”, 05 de maio de 2014. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html Acesso em 01/06/2018.

EYZAGUIRRE, Jaime. *Historia de Chile*. Santiago: Zig-Zag, 1977.

FISCHLIN, Daniel; NANDORFY, Martha. *Eduardo Galeano: through the looking glass*. Montreal/Nueva York/Londres: Black Rose Books, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FRAISSE, Geneviève. Entre igualdade e liberdade. *Revistas Estudos Feministas*, Florianópolis, janeiro-junho, 1995.

FRANCO, Jean. La Malinche y el primer mundo. *Cuadernos Americanos*. México, núm. 40, julio-agosto, 1993.

FRANCO, José Luciano. *La diáspora africana em el Nuevo Mundo*. Havana: Ciencias Sociales, 1975.

FRANK, André Gunder. *Latin America: Underdevelopment or Revolution*. New Your: Monthly Review, 1969.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. Defensa de la palabra. In: _____. *Voces de nuestro tiempo*. Costa Rica: Educa, 1981.

_____. *Días y noches de amor y de guerra*. Montevideo: Arca, 1986.

_____. Diez errores y mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina. In: _____. *Contraseña*. Montevideo: Arca, 1986.

_____. El exilio entre la nostalgia y la creación. In: _____. *Entrevistas y artículos* (1962/1987). Montevideo: Ediciones del Chanchito, 1988.

_____. *La canción de nosotros*. Montevideo: Arca, 1975.

_____. *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI, 2004.

_____. *Los nacimientos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1997.

_____. *Los nacimientos*. Madrid: Siglo XXI, 1991.

_____. *Nosotros decimos no*. Madrid: Siglo XXI, 2006.

_____. Os nascimentos. In: _____. *Memória do Fogo*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

GENETTE, Gérard. Estruturalismo e crítica literária. In: *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GERHARDT, Tatiana E.; SILVEIRA, Denise T. *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veinteuno Editores, 2012.

GINZBURG, Carlo; et. al. *A micro-história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

GLANTZ, Marco. La Malinche: sus padres y sus hijos. *Cuadernos Americanos*, 1993, p. 167-70.

GONZÁLES BAZÚA, Alejandra. Viaje a Casa de las Américas en dos números. In: CRESPO, Regina Aída. *Revistas en América Latina*. Proyectos literarios, políticos y culturales. México: UNAM/Eón, 2010.

GRAHAM, R. B. Cunningham. *Pedro de Valdivia*. Buenos Aires: Inter-Americana, 1943.

Gran Diccionario Náhuatl da Universidade Autônoma do México. Disponível em: <http://www.gdn.unam.mx/termino/search> Acesso em 07/05/2018

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HARRIS, Olivia; YOUNG, Kate. *Antropología y feminismo*. Barcelona: Anagrama, 1979.

HÉRITIER, Françoise. *Masculino/Femenino*. El pensamiento de la diferencia. Barcelona: Ariel Editoria, 1996.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Cristina. *Doña Marina (la Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. México: Ed. Encuentro Ediciones, 2002.

HERNÁNDEZ, Miriam López; GARCÍA, Jaime Echeverría. El cuerpo femenino en estado liminar: connotaciones entre los nahuas prehispánicos. *Cuicuilco*, vol.18, n.50, México, ene./abr., 2011

HUYSEN, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

IRIGARAY, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.

JAMESON, Frederic. *Periodizar los 60 (1984)*. Córdoba: Alción, 1997.

_____. Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. In: *New Left Review*. N. 146, 1984, p. 53-92.

JANÉS, Clara. *El despertar de la escritura femenina en la lengua catellana*. Espanha. 2013. Disponível em: <http://www.bne.es/es/AreaPrensa/Dossieres/docs/DespertarEntrevista.pdf>
Acesso em 07/08/2018

KÖCHE, J. C. *Fundamentos de metodologia científica*. Petrópolis: Vozes, 2010.

KOHAN, Martín. Historia y literatura: la verdad de la narración. In: DRUCAROFF, Elsa. *Historia Crítica de la literatura argentina*. Vol 11 – La narración gana la partida. Buenos Aires: Emecé Editores, 2000, p. 245-59.

KOVACIC, Fabián. *Galeano*. Apuntes para una biografía. Buenos Aires: Vergara, 2015.

LAQUEUR, Thomas: *La fabrique du sexe*. Essai sur le corps et le genre en Occident (1990). Paris: Gallimard, 1992.

LASMAR, Cristiane. Antropologia feminista e etnologia amazônica: a questão do gênero nas décadas de 70 e 80. *Dissertação* (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Quando o Mito se torna História. In: _____. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

_____. A análise Estrutural em Linguística e em Antropologia. In: *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

_____. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1980.

_____. Como eles morrem. In: LUCCIONI, Gennie; BARTHES, Roland; et. al. *Atualidades do mito*. São Paulo: Duas cidades, 1977.

_____. *De la miel a las cenizas* (Mitológicas II). México: FCE, 1978.

_____. *El pensamiento salvaje*. México, F.C.E., 1964.

_____; ERIBON, Didier. *De Près et de Loin*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1988.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. A questão dos gêneros. In: _____ (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Pp. 253-292.

LOHMANN, Guillermo Villena. *El arte dramático em Lima durante el Virreinato*. Madrid: Escola de Estudios Hispanoamericanos, 1945.

LÓPEZ, Austin. La parte femenina del cosmos. *Arqueología mexicana*, vol. V, n. 29, enero-febrero, 1998, p. 6-13.

LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, Milagros. ‘Traidoras a la raza’: una re-textualización de La Malinche chicana. *The Grove: Working Papers on English Studies*, volume 20, 2013, p. 63-82.

LUDMER, Josefina. Las tretas del debil. *Ediciones El Huracán*, Puerto Rico, 1985. Disponível em: <https://literaturaanimada.files.wordpress.com/2014/03/ludmer-tretas-del-dc3a9bil.pdf>
Acesso em 15/09/2018

MAGNABOSCO, Maria Madalena. Mal-estar e subjetividade feminina. In: *Revista Mal-Estar e Subjetividade*. Fortaleza, v. III, n. 2, p. 418-438, set. 2003.

MANNIX, Daniel P.; M. CONWLEY. *Historia de la trata de negros*. Madrid: Alianza, 1970.

MARCHANT, Alexander. *From barter to slavery*. Baltimore: Johns Hopkins, 1942.

MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada (1964). México: Joaquim Mortiz, 1968.

MARIÑO de Lobera, Pedro. *Crónica del Reino de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria, 1979.

MARTÍ, José. Nuestra América. In: *Antología Crítica*. New York: Las Americas Publishing Company, 1990.

MARTIN, Gerald. Hope Springs Eternal: Eduardo Galeano and the History of Latin America. *History Workshop*, n. 34, 1992, p. 148-158.

MARTÍNEZ, Gerardo. Diálogo com Eduardo Galeano. *Cambio*, oct/nov/dic, 1977, p. 32-9.

MÉTRAUX, Alfred. Ensayos de mitología comparada sudamericana. *América Indígena*, 1948, p. 9-30.

MORAÑA, Mabel. *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo: Monte Sexto, 1988.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução Eloá Jacobina. 9ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MÜLLER, Mary Stela. *Normas e padrões para teses, dissertações e monografias*. 5ª ed. Atualizada. Londrina: Eduel, 2003.

MURPHY, Robert & Yolanda. *Women of the Forest*. New York/London, Columbia University Press, 1974.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 11, n. 3, set./dez. 2006, p. 647-654.

NAVARRO SWAIN, Tânia. A construção imaginária da história e dos gêneros: o Brasil no século XVI. *Textos de História*, v. 4, nº 2, 1996, p. 130-153.

NICHOLSON, Linda. *Interpretando o gênero*. Cornell University Press, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *On the Genealogy of Morals*. Nova York: Vintage, 1969.

NUNES, Silvia Alexim. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLMOS, Ana Cecilia. Transgredir o gênero: políticas da escritura na literatura hispano-americana atual. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n. 38, Brasília, julho/dezembro, 2011.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso Fundador, a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

ORTIZ, Fernando. *Los negros esclavos*. Havana: Ciencias Sociales, 1975.

PADRÓS, Enrique. Uruguai: o Pachecato e a escalada autoritária no final dos anos 60. *Revista da ANPUH*. São Paulo, julho de 2011.

PALAVERSICH, Diana. *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Montevideo: Luis A. Retta Libros Editor, 1995.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1950.

_____. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE, 1982.

PERELLI, Carina; RIAL, Juan. *De mitos y memorias políticas: la represión, miedo y después...* Montevideo: Banda Oriental, 1986.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.

_____. Escrever uma história das mulheres. *Cadernos Pagu*, Campinas: Unicamp, n.9, p. 9-28, 1995.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PONS, María Cristina. El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica. In: DRUCAROFF, Elsa. *Historia Crítica de la literatura argentina*. Vol 11 – La narración gana la partida. Buenos Aires: Emecé Editores, 2000, p. 97-114.

PRENDERGAST, Christopher. *The order os mimesis: Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

PRICE, Greg. *Latin America: the Writer's Journey*. London: Hamish Hamilton, 1990.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam. *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RAMA, Ángel. Galeano en busca del hombre nuevo. *Camp de l'arpa*, n. 27, 1975.

_____. *La generación crítica (1939-1969)*. Montevideo: Arca, 1972.

RANGEL, Carlos. *The Latin Americans: Their Love-hate Relationship with the United States*. Texas: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RICHARDS, Nelly. Feminismo, experiencia y representacion. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, Niums. 176-177, Julio-Diciembre 1996, p. 733-744.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

_____. *Tempo e narrativa*. Volume I. Campinas: Papirus, 1994.

RIVERA-OCASIO, Gladys. La novela histórica hispanoamericana actual: Carpentier, Fuentes y Galeano. *Tese de Doutorado*. New Haven: Yale University, 1998. Disponível em: <http://adsabs.harvard.edu/abs/1998PhDT.....26R>. Acesso em 05/09/2017

ROMAN, Peter. The Open Veins of Latinoamerica by Eduardo Galeano. *Science and Society*, vol. 39, n. 4, 1976, p. 497-500.

ROMERO, Joyce Conceição Gimenes. O perigo das águas: aspectos do feminino terrível em Gustavo Adolfo Bécquer, Octavio Paz e Eduardo Galeano. *Dissertação de Mestrado*. Profa. Dra. María Dolores Aybar Ramírez. Araraquara: Universidade Estadual Paulista, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115923/000810225.pdf?sequence=1>. Acesso em 03/09/2017

RUBIN, Gayle. O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a “Economia Política do Sexo”. Recife: *SOS Corpo*, 1996.

RUFFINELLI, Jorge. Después de la ruptura: la ficción. In.: PIZARRO, Ana. *América Latina – palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995. v. 3

_____. Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones. In: *Revista Casa de Las Américas*, n. 281, outubro-dezembro, 2015, p. 128 - 137.

RUIZ, Ramón Eduardo. Review of Open Veins of Latin America. *Pacific Historical Review*. Vol. 44 No. 4, Nov., 1975, p. 581-582.

SAAD, Gabriel. Eduardo Galeano: la literatura como una pasión latinoamericana. *Cuadernos hispanoamericanos*, vol. 108, n. 324, 1977, p. 454-69.

SAID, Edward. *Opponents, Audiences, Constituencies and Community*. The Politics of Interpretation. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

SALVATICI, Silvia. Memória e gênero: reflexões sobre história oral de mulheres. *Revista de História Oral*, v. 8, n.1, p.29-42, jan./jun. 2005.

SARLO, Beatriz. ¿Intelectuales: escisión o mimesis?. *Punto de Vista*, nº 25, ano VII, 1985.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1972.

SCOTT, Joan. *Gender: a useful category of historical analyses*. Gender and the politics of history. New York: Columbia University Press, 1989.

_____. Prefácio a Gender and politics of History. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 3, p. 11-27, 1994.

_____. O enigma da igualdade. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, janeiro-abril, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a02v13n1.pdf> Acesso em 02/07/2018

SKLODOWSKA, Elzbieta. *La visión de la gente sin historia em las novelas testimoniales de Miguel Barnet*. Washington: Washington University, 1983.

_____. *Testimonio hispanoamericano*. Historia, teoría, poética. New York, Peter Lang, 1991.

SOSNOWSKI, Saúl. *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999.

_____. La nueva novela hispanoamericana: ruptura y tradición. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995, v. 3.

_____. Lectura sobre la marcha de una obra en marcha. In: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 7, n. 14, 1980, p. 119-49.

_____. *Represión, exilio y la democracia: la cultura uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental, 1987.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *A História das Mulheres e as representações do feminino na história*. Campinas: Curt Nimuendajú, 2008.

TELLES, Luís Fernando Prado. A literatura como objeto de conhecimento: notas sobre o cânone e a pesquisa acadêmica. *FronteiraZ*. São Paulo: Puc-SP, n. 14. 2015.

TIFFIN, Helen. Post-Colonialism, Post-Modernism and the Rehabilitation of Post-Colonial History. *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 23, n. 1, 1988, p. 168-81.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. O legado metodológico do formalismo. In: *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WEINBERG, Liliana. El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma. *Cuadernos del CILHA* - a. 8 n. 9, 2007, p. 110-130.

WHITE, Hyden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*. London: NLB, 1979.

WITTIG, Monique. Race et nature: Système des marques, idée de group naturel et rapports sociaux. *Pluriel*, vol. 11, 1977.

ZANETTI, Susana. Historia y ficción en la novela hispanoamericana contemporánea. *Revista de Lengua y Literatura*, 1987, p. 4-14.

ZIZEK, Slavoj. From History and Class Consciousness to The Dialectic of Enlightenment... and Back. *New German Critique*, 2000, p. 107-123.